This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Jest to cyfrowa wersja książki, która przez pokolenia przechowywana byla na bibliotecznych pólkach, zanim zostala troskliwie zeskanowana przez Google w ramach projektu światowej biblioteki sieciowej.

Prawa autorskie do niej zdążyly już wygasnąć i książka stala się częścią powszechnego dziedzictwa. Książka należąca do powszechnego dziedzictwa to książka nigdy nie objęta prawami autorskimi lub do której prawa te wygasly. Zaliczenie książki do powszechnego dziedzictwa zależy od kraju. Książki należące do powszechnego dziedzictwa to nasze wrota do przeszlości. Stanowią nieoceniony dorobek historyczny i kulturowy oraz źródlo cennej wiedzy.

Uwagi, notatki i inne zapisy na marginesach, obecne w oryginalnym wolumenie, znajdują się również w tym pliku – przypominając dlugą podróż tej książki od wydawcy do biblioteki, a wreszcie do Ciebie.

Zasady użytkowania

Google szczyci się wspólpracą z bibliotekami w ramach projektu digitalizacji materialów będących powszechnym dziedzictwem oraz ich upubliczniania. Książki będące takim dziedzictwem stanowią wlasność publiczną, a my po prostu staramy się je zachować dla przyszlych pokoleń. Niemniej jednak, prace takie są kosztowne. W związku z tym, aby nadal móc dostarczać te materialy, podjęliśmy środki, takie jak np. ograniczenia techniczne zapobiegające automatyzacji zapytań po to, aby zapobiegać nadużyciom ze strony podmiotów komercyjnych.

Prosimy również o:

- Wykorzystywanie tych plików jedynie w celach niekomercyjnych
  Google Book Search to usluga przeznaczona dla osób prywatnych, prosimy o korzystanie z tych plików jedynie w niekomercyjnych celach prywatnych.

- Nieautomatyzowanie zapytań
  Prosimy o niewysylanie zautomatyzowanych zapytań jakiegokolwiek rodzaju do systemu Google. W przypadku prowadzenia badań nad tlumaczeniami maszynowymi, optycznym rozpoznawaniem znaków lub innymi dziedzinami, w których przydatny jest dostęp do dużych ilości tekstu, prosimy o kontakt z nami. Zachęcamy do korzystania z materialów będących powszechnym dziedzictwem do takich celów. Możemy być w tym pomocni.

- Zachowywanie przypisań
  Źnak wodny"Google w każdym pliku jest niezbędny do informowania o tym projekcie i ulatwiania znajdowania dodatkowych materialów za pośrednictwem Google Book Search. Prosimy go nie usuwać.

- Przestrzeganie prawa
  W każdym przypadku użytkownik ponosi odpowiedzialność za zgodność swoich dzialań z prawem. Nie wolno przyjmować, że skoro dana książka zostala uznana za część powszechnego dziedzictwa w Stanach Zjednoczonych, to dzielo to jest w ten sam sposób traktowane w innych krajach. Ochrona praw autorskich do danej książki zależy od przepisów poszczególnych krajów, a my nie możemy ręczyć, czy dany sposób użytkowania którejkolwiek książki jest dozwolony. Prosimy nie przyjmować, że dostępność jakiejkolwiek książki w Google Book Search oznacza, że można jej używać w dowolny sposób, w każdym miejscu świata. Kary za naruszenie praw autorskich mogą być bardzo dotkliwe.

Informacje o usłudze Google Book Search

Misją Google jest uporządkowanie światowych zasobów informacji, aby staly się powszechnie dostępne i użyteczne. Google Book Search ulatwia czytelnikom znajdowanie książek z calego świata, a autorom i wydawcom dotarcie do nowych czytelników. Caly tekst tej książki można przeszukiwać w internecie pod adresem `http://books.google.com/`

A 472359

1837
ARTES VERITAS SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN

57155
P.2
Q5

WILHELM FELDMAN

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA

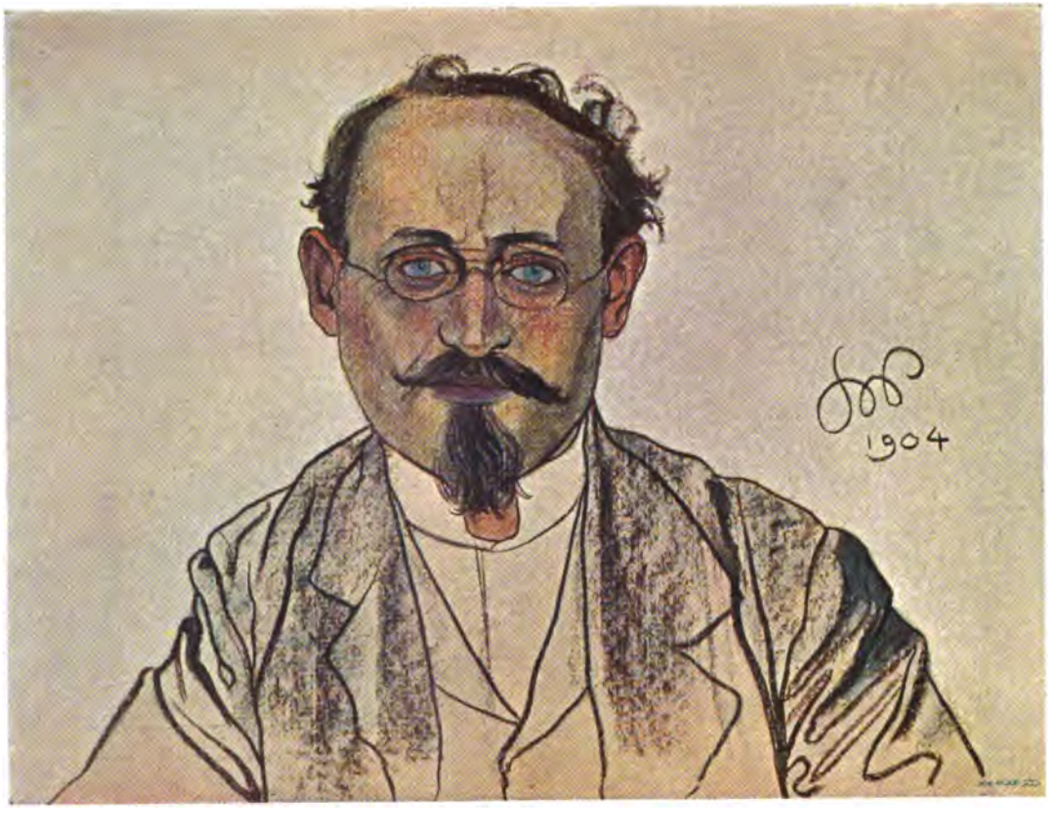
1880-1904

WARSZAWA 1905

KSIĘGARNIA J. FISZERA

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA 1880—1904

OKŁADKA RYSUNKU STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
CZCIONKAMI DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE



St. Wyspiański: Portret Wilhelma Feldmana.

WILHELM FELDMAN

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA 1880-1904

TOM PIERWSZY.

Z 35 ILUSTRACYAMI W TEKSCIE I 2 RYCINAMI KOLOROWEMI

WYDANIE TRZECIE.

WARSZAWA
NAKŁADEM JANA FISZERA
1905.

Żonie mojej

Maryi

pracę tę poświęcam.

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA 1880—1904

OKŁADKA RYSUNKU STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
CZCIONKAMI DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

St. Wyspiański: Portret Wilhelma Feldmana.

sce na dane bio- i bibliograficzne; materyał to pomocniczy nietylko dla czytelników, lecz także dla badaczy-psychologów, którzy nie zwykli indywidualności oddzielać od dzieła. A jak potrzebny — niech świadczy niesłychana trudność, z jaką te działy dały się zestawić. Co do niektórych, i to nieraz najwybitniejszych autorów, nie udało się mimo najlepszych chęci sporządzić dokładnej bibliografii ich utworów.

W charakterze i układzie ogólnym — pomijając drobne poprawki względami na kompozycyę książki i perspektywą czasu wywołane — zasadniczo wydanie niniejsze nie różni się od poprzednich. Ani głosami krytyki, ani głosem życia autor nie uczuł się spowodowanym do zmiany sądów jakichkolwiek lub stanowisk. Twórczość ostatnich lat dwóch, dzielących wydanie obecne od poprzednich, jakkolwiek bogata, mieści się doskonale nietylko w ramach, lecz także w charakterystykach psychologicznych, objętych poprzednią redakcyą dzieła. Natomiast niepodobna było pominąć materyału faktycznego, dostarczonego przez czasy ostatnie. Książka obecna stara się o ile możności wyczerpać go i doprowadzić pogląd na twórczość naszą artystyczną do ostatniej chwili, żadnego nie pomijając zjawiska poważniejszego. Stąd rozszerzenie objętości dzieła; poprzednie dwa tomy obecnie na trzy się rozpadły.

Nowym jest tom czwarty, obejmujący obraz polskiej krytyki literackiej w lat ostatnich. Opracowanie tego działu kierowało się temi samemi zasadami ogólnemi, co przy poprzednich; pewne tylko zmiany zaszły w metodzie. Punktem wyjścia pozostała i nadal indywidualność pisarska, niepodobna jednak było zajmować wobec niej jedynie stanowiska odczucia i rozumienia. Krytyk nie jest artystą-twórcą — szczególnie u nas; nie przedstawia, nie charakteryzuje, nietylko uczucia wyraża, lecz sądy głosi, sądy estetyczne, psychologiczne, socyologiczne. Tutaj dozwolone i potrzebne jest akcentowanie swojej odrębności; koniecznem nawet ono ze względu na

przełomowy charakter czasu i na małe wyrobienie filozoficzne naszego ogółu. Stąd w tomie ostatnim ton niejednokrotnie polemiczny. Trudności przy opracowaniu tego działu były znacznie większe niż przy poprzednich, gdyż większa część materyału rozproszona jest po czasopismach.

Z tomem tym zostaje ukończone dzieło, omawiające dzieje ducha i sztuki ostatniej ćwierci wieku u nas, z szczegółowością, której nie dorównywa żadne, analogiczny przedmiot traktujące dzieło zagraniczne. Oby przyczyniło się do zrozumienia i ukochania naszej literatury w tym stopniu, w jakim poezya polska, najwspanialsza dziś w Europie, na to zasługuje.

Kraków, w maju 1904.

ROZDZIAŁ I.

POZYTYWIZM TRYUMFUJĄCY.

Pozytywizm tryumfujący. Postęp warszawski a konserwatyzm krakowski zgodne w swej rezygnacyi polityczno-narodowej. *Wskazania polityczne* Świętochowskiego. Pozytywizm w praktyce. Typy młodzieży. Racyonalizm i utylitaryzm w Warszawie. Szkoła krakowska w polityce — religii — historyografii. Świadectwo prof. Zdziechowskiego. Pseudoromantyzm we Lwowie.

Reakcya. Ewolucya stosunków bytu. Powstanie kwestyi społecznej. Emancypacya kobiet. Znaczenie prądów „z nad Newy i z Genewy". Ruch przeciw „stańczykom" w Krakowie. Rozrost uczucia, jako wspólny mianownik nowych ruchów. Starzy i młodzi.

Pozytywizm tryumfował. Społeczeństwo było ze wszystkich szaleństw uleczone gruntownie. Osłabiony krwi ubytkiem i depresyą nerwową organizm przepisał sobie tryb życia spokojny i systematyczny, dyametralnie przeciwny namiętnym porywom uczucia, fantastycznym planom i mistycznym zapałom dnia wczorajszego. Pieśń Tyrteusza ustąpiła odzie do młota i kielni.

Kto z chórem tej pieśni śpiewać nie chciał, musiał ustąpić. Miażdżyli go nielitościwie zarówno »postępowiec« warszawski, jak i »konserwatysta« galicyjski; odległe od siebie poglądami filozoficznymi i społecznymi — oba te typy spotykały się na punkcie zgody z faktem dokonanym.

Stłumione tajemnicze ogniska rozdmuchano tedy w żar

ogni fabrycznych, wyciągnięte do czynu dłonie chwyciły za młot i kielnię, a z piersi przodowników pieśń wydobywała się jedyna: precz z marzeniami. Miast orłów i skowronków w powietrzu unosiło się z krakaniem jedynie czarne ptactwo reakcyi.

Naród stał się cichym i skromnym, aż zapanowała obawa, że za rezygnacyą na zewnątrz idzie też rezygnacya duszy. Stąd wzburzenie gorętszej opinii patryotycznej, gdy po profesorze uniwersytetu jagiellońskiego Walewskim, który przyczynę upadku kraju widział w upadku legitymizmu, po Szujskim, który przyczynę tę widział w słabości katolicyzmu i absolutyzmu w Polsce, przyszedł Michał Bobrzyński (1879) ze swoją apoteozą przedewszystkiem siły w rządzie, ze swem ubolewaniem, że anarchiczni Polacy dla zasady siły nie chcieli poświęcić wolności obywatelskiej, ze swą naturalną konsekwencyą, że upadek w przeszłości był poniekąd zasłużonym. Stąd wzburzenie części opinii, gdy Świętochowski w swych *Wskazaniach politycznych* (1883) pisał: »Nie na zewnętrznych środkach samodzielności politycznej spoczywa istnienie ludów; naród zatem, który politycznie być przestał, który skutkiem tego zwątpił o swojem istnieniu, jeśli tylko rozwinął swoje siły duchowe i uzdolnienia do najwyższej swej miary, jeśli jego dorobek duchowy przedstawia poważne zasoby cywilizacyjne, może w każdej chwili powiedzieć o sobie z otuchą i dumą: myślę, więc jestem...« Słowa te nigdy nie były ostatnią formułką ideału redaktora i grupy *Prawdy,* na inną ci jednak zdobyć się nie mogli, gdyż leżała w dziedzinie zwalczanego przez nich uczucia, romantyzmu. W życiu codziennem musiała się ta formułka wyrodzić w rodzaj filisterstwa. I tak na całej linii. Młody człowiek lat siedmdziesiątych, dojrzewający w Warszawie, w Krakowie, czy też w Poznaniu, słyszał jedno tylko przykazanie, jeden imperatyw kategoryczny, jedną zasadę życiową: bądź pozytywny, bądź trzeźwy, bądź utylitarny. Utylitarną była nauka, trzeźwą polityka, po-

zytywną także poezya. Hasło to brzmiało ze szpalt dzienników i katedr profesorskich, z desek scenicznych i kazań kościelnych, z za obłoków poezyi i z warsztatów pracy codziennej. Krzak gorejący świecił niejednemu, ale dochodziło z niego nie gromkie: ja jestem, który jestem! tylko filisterskie: bądź trzeźwym! Całe pokolenie — z wyjątkiem drobnej garstki epigonów poromantycznych — wszystko, co miało wpływ, powagę, siłę, zdawało się wskazywać na znane główne postacie z »Szkoły Ateńskiej« Rafaela i głosem Kasandry ostrzegać przed Platonem za gest jego ku sferze ideału, a zalecać Arystotelesa: patrzaj ziemi...

Młodzieniec taki jeżeli się wychował w Królestwie, a nie należał do sfery, której drogę życia zakreśla już z góry cień drzewa genealogicznego, wierzył w postęp jak w Boga, a w Świętochowskiego jak w proroka, czytał Buckle'a, Darwina, Büchnera, znał Comte'a i Ochorowicza, jako źródła niesfałszowanej wiedzy i gardził metafizyką, jako zbiorem bredni, oraz romantyką, jako aberacyą uczucia. Poezyi, jako steku mrzonek i fantasmagoryj, unikał, powieść tolerował o ile zawierała zdrową, t. j. utylitarną dążność i nie kłóciła się z rzeczywistością. Poezyą jego była praca. Ona-to karmiła myśl marzeniami i nadziejami, mówiła o odrodzeniu wewnętrznem od podstaw, wskazywała w perspektywie zdobycze handlowo-przemysłowe, dawała wiarę w żywotność własnego ramienia i kultury własnej, kazała z rezygnacyą spoglądać na instytucye polityczne, ufna w hasło, które Świętochowski wypisał na czele wydawnictwa *Prawdy: Cogito ergo sum*...

Nie obniżajmy znaczenia pozytywizmu! Już samo wywieszenie hasła: wiedza to potęga, i popularyzowanie tej wiedzy po latach zastoju umysłowego i cofania się poza poziom Europy, jest niezmierzonej doniosłości zasługą kulturalną. Wiedza jest uniwersalną, jest nią także idea postępu, reprezentowana przez liberalne mieszczaństwo. Stąd przy-

świecające tej epoce ideały ogólno-ludzkie, ideały łamiące szranki religijne i kastowe. Była epoka taką, jaką być musiała. A jednak nie ulega wątpliwości, że racyonalizm jako teorya już z końcem 18. wieku się był przeżył, a jako praktyka ciasny jest i powierzchowny, dalej że to, co dla reszty Europy może wystarczało, dla nas było niedostatecznem, że trzeba było czegoś więcej, o wiele więcej. Tego *plus* przewódcy umysłowości pokoleniu nie podawali, to też ulegający ich wpływowi młody człowiek urządzał sobie życie człowieka prawego, żądnego wiedzy, nawskróś racyonalnego, ale zawsze pozbawionego wielkości — całe to pokolenie nie wydało ani jednego bohatera! Ogromna zaś większość wyciągnęła z ideałów ogólno-ludzkich ideały czysto mieszczańskie, urządziła sobie życie grzęznące w zwyczajnem filisterstwie i sobkowstwie, jako najłatwiejszem zastosowaniu zasady »zgody z losem«.

Jeżeli obcięcie skrzydeł nie doprowadziło do życia płazów, do materyalizmu praktycznego, jako systemu społecznego, to głównie dzięki okoliczności, iż społeczeństwo nie rządzące swymi losami, nie mogło z premis powyższych wyciągnąć wszystkich konsekwencyj. Uczyniło to natomiast społeczeństwo galicyjskie i odrzuciwszy nomenklatury pozytywizmu i materyalizmu, zasady te życiowe przyjęło i w praktykę wcieliło w najsmutniejszy sposób... W Krakowie ów bezustanny, wielkooki strach przed *liberum conspiro*, który był także rodzicem pozytywizmu warszawskiego, owa trzeźwość, praca organiczna i zgoda z losem, zostały odrazu przetłumaczone na język polityczny. Szujski, Tarnowski i inni, rzutem gwałtownej reakcyi znaleźli się na przeciwnym biegunie swej wczorajszej przeszłości demokratycznej i względnie postępowej; z ich ust młody przy każdej sposobności, odpowiedniej, czy nieodpowiedniej, słyszał kazanie o niepoprawnych marzycielach; przeciw tym organizowali »dobrowolną straż pożarną« i ustanowili »rząd moralny«, uzbroiwszy go w dwie

największe powagi: w policyanta i religię. Warszawa teoretyzowała i w tej funkcyi nie potrzebowała się opierać o przemoc materyalną, stańczycy krakowscy robili politykę czynną — najbliższymi, wypróbowanymi środkami. »W Krakowie«, pisze profesor Zdziechowski (*Szkice literackie* I, str. 247) »głoszono wprawdzie ze szczerym zapałem zasady chrześciańskie, ściślej mówiąc katolickie, czuło się jednak, że podstawy tego katolicyzmu były zanadto materyalistyczne; oczywiście był on dla tych, co go głosili, prawdą najwyższą o Bogu i stosunku człowieka do Boga, ale przedewszystkiem był opoką Piotrową, z której karna armia w zwartym szeregu zwycięsko odpierała napaście wrogich potęg anarchii i despotyzmu... Jednem słowem, umysły głosicieli katolickiej pracy organicznej mniej przykuwała sama treść słów Chrystusowych, niż ta forma, w której się one wylały w życiu praktycznem, stwarzając potężną instytucyę kościoła. Karność stanowiła źródło odpornej siły kościoła, a właśnie jej brak był przyczyną naszych nieszczęść. Stąd to karność zaczęli oni zalecać, jako pierwszą i najważniejszą cnotę, a w hołdowaniu zasadzie tej zaszło się tak daleko, że niektóre codzienne pisma polityczne, przez przewodników katolickiego kierunku stworzone i natchnione, pogrążyły się ze zbytku gorliwości w bałwochwalczej czci dla każdego, kto wyższe stanowisko społeczne zajmował«.

Jak dla celów materyalistycznych użyto wszystkich środków organizacyjnych, tak użyto też nauki, szczególnie tej, do której umysły, jako do »nauczycielki życia« najwięcej się garnęły i z której najwięcej środków karności można było wyciągać: historyi. W żadnej sferze teoretycznej pozytywizm polski nie święci takich tryumfów, jak w krakowskiej historyografii. Jako fantastów, marzycieli, uczuciowców odrzucono Lelewela i jego szkołę, i ci sami ludzie, którzy nie mają dość słów wzgardy i arystokratycznego wstrętu dla Zoli i jego naturalizmu, stosują metodę najskrajniejszego naturalizmu do

badań przeszłości, stawiając zamiast ich hypotez i ducha — swoje hypotezy i często bezducha, i to nietyle dla prawdy historycznej, ile — jak to wykazał Schmitt, Smoleński, Korzon i inni — dla celów jednostronnych i więcej, niż tendencyjnych. Wszystko to dla uduszenia resztek »romantyzmu«, »anarchii« i wzmocnienia rządu moralnego, który w rezultacie okazał się nietyle moralnym, ile kastowym.

Innymi trochę prądami przesiąkał młody człowiek we Lwowie. Tutaj upajał się frazeologią mistyczno-narodową, z której duch już dawno był uleciał, śpiewał hymny Ujejskiego, aby po ukończeniu studyów wdziać mundur rządowy, stanowiący zarazem barwę przekonań. Bohaterskie postacie, które w poprzedzającem czterdziestoleciu z nicości dźwignęły potężny ruch polityczny i literacki, schodziły powoli do grobu — bezpotomne, sprawy ducha zostały pochłonięte przez jałową politykomanię, zastąpione przez puste, przeważnie z osobistej polemiki żyjące dziennikarstwo. Między Lwowem a Krakowem bezustanna wrzała walka; Lwów był nasamprzód anti-ugodowym i chorował na sympatye słowiańskie, wkrótce jednak pogodził się z istniejącym stanem rzeczy i z Krakowem wiódł już spór o czysto teoretyczną kwestyę: o pogląd na ruch miniony. W zasadzie Lwów był »czerwony« i ze sztandarem jaskrawym wysoko wzniesionym urządzał od czasu do czasu tanie demonstracye, ale zahypnotyzowany przeszłością — nie rozumiał teraźniejszości, walcząc ze stańczykami — w praktyce robił to, co oni, z tą różnicą, że tylko oni odnosili stąd korzyści. I tak lwowski demokrata, jak i krakowski konserwatysta mówił dużo o pracy organicznej i nic dla rzeczywistego podniesienia kraju nie zdziałał, obaj byli faktycznie odcięci od masy ludowej, chociaż demokraci na swe obchody sprowadzali regularnie »*Parade-Bauer'ów*«, obaj obniżali systematycznie typ kultury dzielnicy, w której błyskotliwe frazesy były tylko błędnymi ognikami na bagniskach. Za czasów absolutyzmu wychodziło we Lwowie

dobre pismo literackie *(Dziennik literacki)*, czasy swobody są świadkami, jak co dwa lata jakiś śmiałek chce zmusić opinię publiczną do lektury literackiej i po krótkiej walce zostaje jako intruz odrzucony. Poeci giną tu z nędzy (Bartusówna!), emigrują do Warszawy, lub wytwarzają pod wpływem niezdrowej atmosfery typ pseudo-romantycznego farysa, oszałamiającego się do zatraty siły życiowej szynkownianym haszyszem (Dzierżkowski, Lam, Czerwieński, Stebelski). Wielkości tu jeszcze mniej, niż w Królestwie, ideały pod gęstym nasypem brudu i popiołu ledwie tleją, a filisterstwo i karyerowiczostwo kwitną najbujniej.

A Poznańskie? Nieszczęśliwa ta dzielnica, w której w latach czterdziestych najżywsze, wszechstronne kwitło życie duchowe, zdobywa się w latach 1870—74 na próbę ruchu literackiego, w »*Tygodniku Wielkopolskim*« rozwija śmiały sztandar postępu, aby wkrótce zwinąć go na długie lata. Czas *kulturkampfu* gromadzi wszystkich pod wspólnem hasłem ultramontanizmu; uważany za największego polityka wieku Bismark osiągnął cel wręcz przeciwny, niż zamierzał: wydaniem tej walki wzmocnił zachwianą siłę katolicyzmu i zapewnił mu panowanie na czas długi.

Walka o byt plemienny, o utrzymanie ziemi i ogniska domowego, zaabsorbowała przytem wszystkie siły. Klerykalizm z jednej strony, rozpaczliwa walka z drugiej, podcięły duchowi skrzydła — i oto prowincya ta jest od dziesiątków lat umysłowo bierną i jałową; talenta naukowe i literackie, jakie czasem jeszcze wydaje, muszą emigrować zagranicę.

W takiej atmosferze wzrosło pokolenie, zrodzone koło r. 1860. Organizmowi narodowemu, konieczność podyktowała była metodę leczenia w rodzaju absolutnego spokoju, gromadzenia sił, unikania wzruszeń. Hygiena ta, stosowana do ciała już zdrowego, zaczęła grozić inną chorobą. Anemia uczuć zbiorowych przerażała gorętsze umysły. Nie było »zdrady«, gdzie ją wąchali Buszczyński, Giller etc., ale program pracy

wyłącznie kulturnej. *Prawdy*, program powstałego w r. 1882 w Petersburgu *Kraju*, polityka austryacka i stanowa stańczyków krakowskich — wszystkie te objawy pozytywizmu politycznego, spowodowały w wielu umysłach zamęt, reakcyę. Hygieną szpitalną społeczeństwo długo żyć nie może, szczególnie gdy zamiast schorzałych ojców wystąpili synowie, młodzi, zdrowi, silni.

Smutnem i rozczarowanem było dojrzewające po r. 1880 pokolenie, jednej zaś części zaczęły »oskubane ze złudzeń i marzeń skrzydła« nanowo porastać, domagać się przestrzeni, prawa lotu...

»Młodości serca i ofiar trzeba«...

Na wszystkich ziemiach dawnej Polski zaszły tymczasem w ostatnich kilkunastu latach zmiany faktyczne, które wymagały od ludzi nietylko rozumu — jak praca organiczna, — lecz także i serca.

Praca organiczna wydała typowy swój produkt ekonomiczno-społeczny: kapitalizm. W Królestwie w r. 1880 wartość produkcyi fabrycznej równała się już wartości produkcyi rolniczej. Powstały ogromne ogniska, całe okręgi fabryczne. Liczba robotników fabrycznych wynosiła w Królestwie w r. 1871 — 76 tysięcy, w r. 1880 przeszło 130.000. W Galicyi wzmógł się kapitalizm rolny, który koncentrując się — pochłaniał własność mniejszą; dalej rozwijał się tu kapitalizm bierny. Kraj stał się rynkiem zbytu dla fabrykatów zachodnich prowincyj austryackich, które rozkładały zupełnie jego stare formy ekonomiczne; rozdrobnienie gruntów, upadek rzemiosł spowodowały coraz groźniejszą nędzę. Faktom tym zaczęły towarzyszyć wszystkie zjawiska, właściwe okresowi kapitalistycznemu, a przedewszystkiem ruch robotniczy. Wyrywał się z pośród młodego pokolenia gwałtowny, krwawo przypieczętowany protest przeciw pracy organicznej, przeciw ideałom mieszczańskim i arystokratycznym, przeciw pozytywizmowi. Protestuje garść, ale stanowi ona tylko przednią straż nowej

armii; protestują młodzi tak namiętnie, że zrywają radykalnie ze starymi, zrywają ze wszystkimi ideałami przez nich dyskredytowanymi. Około 1880 coraz więcej takich jednostek, przejętych prądami »z nad Newy i Genewy«...

Innem zjawiskiem, towarzyszącem okresowi kapitalistycznemu, jest rozluźnienie rodziny. Kobieta uczuwa się wolną jednostką, stosunki ekonomiczne wyrywają ją z patryarchalnej spoistości szlacheckiej i małomieszczańskiej, zjawiają się prądy emancypacyjne. Potęgi społeczne, ukryte w danym systemie gospodarczym, rozkładają go, wytwarzają nowe dążenia, nowe drogi. Młodzi zapaleńcy społeczni i młode emancypantki stają się około r. 1880 zjawiskiem częstem. Wędrują zagranicę i tu dowiadują się ciekawych rzeczy: jako że liberalizm, uważany w Warszawie i we Lwowie za szczyt postępu, w Krakowie za antychrysta radykalizmu, ma poza niespożytą stroną ogólno-ludzką zarodek śmierci: brak siły — i dobrej woli do rozwiązywania kwestyi bytu plemiennego i społecznej... Dowiadują się, że praca organiczna, w praktyce przemieniona w Guizotowskie: *Enrichissez-vous,* nie jest ostatnim wyrazem formuły ekonomicznej; że oświata, humanitaryzm itp. słowa, które naiwnym literatom przy zielonem biurku wydawały się najjaśniejszemi gwiazdami na niebie ludzkości, w rzeczywistości ustępują przed jedyną jasnością w obecnym stanie rzeczy: przed blaskiem złota. Czyż tak ma być wiecznie? Rozum ucieka się w tej chwili do innych doktryn, do innych formuł, zimnych, przerażająco zimnych, ale pod niemi tętni gorące, młodzieńcze serce, które jeśli błądzi — to także z nadmiaru miłości, poczucia krzywdy, poczucia ideału bytu lepszego, jaśniejszego: wszechludzkiego dobra...

Antyteza między »starymi a młodymi« powstaje około 1880 r. nasamprzód na tle ekonomicznem, życie upomina się o swoje prawa w formie najprymitywniejszej: protestu głodnego żołądka. Świadczy to, że panujące dotychczas stosunki dobiegają kresu swej żywotności, powstają formacye nowe,

a w ślad za niemi idą nowsze uczucia i dążenia, inne formacye ideowe. Wyraz ich skrajny przyswaja sobie oczywiście garstka, ogół społeczeństwa odczuwa świeże tchnienie, jako zwolnienie wyobraźni od wampira rachunkowego racyonalizmu. Równocześnie wyrywa się z piersi powrotna fala uczuć dawno uśpionych. Przeciw stańczykom pojawia się w r. 1882 w głównej ich twierdzy, w Krakowie pod redakcyą Tad. Romanowicza dziennik *Nowa Reforma*, przejęty ideałami romantycznymi; niejako dla uzupełnienia tego organu powstaje w roku śmierci Szujskiego (1883) czasopismo akademickie, zwierciadło postępowej generacyi najmłodszej, niejako obraz jutra: *Przyszłość*, o wiele skrajniejszy, zawierający w chaosie prawdziwie studenckim sprzeczne zawiązki różnorodnych a zawsze radykalnych doktryn: więc pozytywizm obok idei Marksa, zdeklarowaną bezbożność obok kultu Słowackiego — płonki, które w najbliższej przyszłości miały bujnie się rozrosnąć. W tajniach dusz wre. Napięcie uczuciowe, tak obce racyonalizmowi pozytywistów w Warszawie i stańczyków w Krakowie, powoli występuje na całej linii. *Trzeźwa* od wielu lat, w atmosferze wiedzy przyrodniczej lub historycznej, pracy organicznej żyjąca dusza narodu zaczyna uczuwać dawno nieznane dreszcze. Na dnie wszystkich tych ruchów i odruchów, jako wspólny mianownik leży tłumiony, często błądzący, coraz szczerszy, coraz potężniejszy rozrost uczucia.

Pozytywizm faktycznie tryumfuje, ale z głębin wychodzą już jego grabarze...

Rozumie się, że literatura, odzwierciedlająca owe walki i prądy, czysto artystyczną nie będzie; pisana jest *sub specie* interesów dnia, nie *aeternitatis;* wielkie idee gubią się w lesie tendencyj, bezpośrednie uczucie — w rezonowaniu. Ogólny charakter literatury z tego okresu jest też więcej tendencyjno-społeczny, niż artystyczny; między dziełami jej więcej znajdujemy ciekawych dokumentów kulturalno-historycznych, niż pomników piękna. Wielki talent wyciska jednak swój ślad na

wszystkiem, czego tknie się; apostolstwo społeczne u niektórych znajduje tony prawdziwego natchnienia; miłość i nienawiść wlewają w słowa blaski złota lub siłę bronzu... Przodownicy czasu nie przestają być przodownikami sztuki.

Jakże się przedstawiają ich typy, jak ewolucya tych typów w literaturze?

ROZDZIAŁ II.

OBNIŻENIE SIĘ IDEAŁÓW.

Obraz literatury polskiej około r. 1880. Ideał narodowy i wszechludzki u romantyków a obecnie. Cofnięcie się wobec nowych prądów. J. I. Kraszewski i ostatnie jego powieści. Jan Zacharyasiewicz i apoteoza filisterstwa. T. T. Jeż. Ideał społeczny Jeża: *Syn Chorążego.*

W Galicyi — Michał Bałucki. Od mieszczaństwa do małomieszczaństwa. Liberalizm galicyjski i Jan Lam. Tragizm światopoglądu humorysty.

Wczorajsi młodzi w Warszawie. Eliza Orzeszkowa i jej powieści przeciw fali socyalistycznej. Przepaść między młodymi a starymi. — Walerya Marenné. Pozytywistyczny męczennik miłości. — Konkurs na ideał mieszczański. Zofii Urbanowskiej *Księżniczka.*

Pozytywizm konserwatywny. Józef Szujski. Jego *Prometeusz* a *Długosz i Kallimach.*

Satyrycy epoki. Satyra we Lwowie. *Szczutek.* Chochlik. Rodoć. Satyra w Krakowie. *Dyabeł.* Miecz. Pawlikowski. Kazim. Bartoszewicz. Poza Galicyą. Włodz. Wysocki. Klin. Fejletoniści.

Charakter literatury okresu. Nikt nie przerasta swego czasu. Rzut oka zagranicą. Nowe prądy artystyczne i społeczne. Rosya, Niemcy, Francya. Zola. Ibsen, jego walka z *upiorami* i jej znaczenie. Obniżenie się ideału.

Żywoty i dzieła.

Literatura nasza około 1880 r. dość smutny przedstawia widok. Brak jej skrzydeł. Jakby bez echa skonały pieśni po-

tężnych bardów narodowych, zgasły zapalone przez nich przewodnie słupy ogniowe. Skonali byli bardowie dawni, z nimi — zdawało się — dzieła ich wszystkie. Miejsce purpury zajęła szarzyzna bytu codziennego, miejsce gromów — szczęk młotów, miejsce rozległych widnokręgów — rynek handlowy. Dwóch, trzech pisarzy marzyło o miłości ogólnoludzkiej etc., reszta wyśpiewywała na różne tony niemoc.

Wysoko trzymał był romantyzm sztandar ducha zbiorowego, a także dążeń i praw ogólno-ludzkich. W potężnym swym wzlocie dusza traciła z oczu wszystko, co małe i nikczemne, pierś polska piastowała największe ideały ludzkości, wzrok obejmował horyzonty olbrzymie. Mickiewicz »ludzkości całe ogromy« przenikał z końca do końca, z Bogiem samym staczał walkę. Słowacki Leonidasa z grobu wskrzeszał i *Do autora trzech psalmów* słał błyskawice, oświetlające wcielenie ducha demokracyi. Krasiński malował gigantyczne zapasy potężnych światów i wołał: idź i czyń! Co więcej — w świat ten ideałów ogólno-ludzkich wieszcze wnosili nutę specyalnie polską, pierwiastek własny, »ton« ów odrębny, różniący romantyzm polski od poezyi innych narodów. Jest nim dążność do utożsamiania życia z duchem, do przemieniania samego życia w poemat wzniosły, do stworzenia nowego typu człowieka o wiele doskonalszego od panującego obecnie, coby jednoczył w sobie najpostępowsze idee wieku z nastrojem mistycznym wszechmiłości... A gdy słońca tego ideału na niebie naszem zaszły, paliło się ono jeszcze długo wspaniałem odbiciem gasnących ich blasków. Cała poezya poromantyczna a poniekąd i powieść demokratyczna lat pięćdziesiątych ma za zadanie — jak mówi Sowiński:

Rozniecić prawdę społecznym trudem
I w czyny wcielić królestwo boże...

Gdzie życie nie mogło stać na wyżynie ideału, powstaje walka, będąca tragedyą niejednej jednostki (Berwiński, Wolski,

Zmorski etc.), powstaje wichrowatość, chaotyczność, nieraz karykatura, ale nie tępa, bezmyślna rezygnacya, kompromis z marną rzeczywistością, sprzedaż ideału za misę soczewicy, za żywot »fabrykanta niemca przy żonie niemce«. W takich warunkach byt mógł być ciężkim, gniotącym, ale ducha nie poniżał, nie zabijał. Nawet skromny »lirnik wioskowy« Syrokomla czuł się ogniwem olbrzymiej rodziny walczących i cierpiących i śpiewał:

Ach, czuję, czuję, że jednostki łono
Z dolą ludzkości ściśle zespolono.
. . . . . .
Czuję ból w sercu — o wielki Jehowo!
Ulżyj ludzkości, a będzie mi zdrowo...

A szybując wyżej, jeszcze wyżej, romantyzm buduje jedną z najwspanialszych drabin, które duch ludzki wzniósł ku niebu, szereg najwspanialszych objawień »nieświadomego«: duszy, przepaści, zaświatowości, jakie zna twórczość ludzkości...

Drabina ta została złamana, miarka i waga zastąpiła wszelkie manifestacye duszy, człowiekowi tyle tylko wolno objąć świata, ile go może cyrklem wymierzyć. Metafizyka — to wróg! a czegóż do metafizyki nie można zaliczać...

Pojęcia te szły w parze z odpowiednią praktyką.

Oto w okresie panowania »dobrowolnej straży pożarnej« i ód do młota i do kielni, w okresie zupełnego wyczerpania sił — następuje zacieśnienie się w szczupłem kółku, apoteozowanie cnót małych, pełzanie ku drobnym celom szczęścia osobistego i dobrobytu, jako podstaw pracy organicznej. Prometeusz ustępuje miejsca Merkuremu, herosy romantyki dawnej słyszą głos: idź i — zdobywaj targi handlowe, lub: rób karyerę rządowo-austryacką! Gustaw czy bohater Słowackiego uważają za pierwszy obowiązek strzedz tradycyi i przy kominku rodzinnym watą zatykać uszy na głos wszystkiego, co szumi i dzwoni romantycznością, nowinkami nie-

bezpiecznemi, krzykiem wiecznie żywej i uświadamiającej się duszy...

Odskok między ideałami romantycznymi a nowymi był olbrzymi — inaczej jednak przedstawiał się w Warszawie, inaczej na gruncie galicyjskim. Pozytywizm warszawski dążył do przetworzenia dawnego typu mistycznego w nowoczesnego mieszczanina-racyonalistę, ale tego ostatniego uposażał we wszystkie siły, potrzebne do życia, do życia nowoczesnego, zdobywczego; dawał więc zgłodniałej duszy chleb wiedzy europejskiej i przykazania altruizmu; zamęczał ciało pracą przemysłową, nie zostawiał czasu na marzenia, ale podnosił kraj ekonomicznie, rozbijał kastowość, szerzył myśl wolną, niekrępowaną uprzedzeniami, w żydzie i chłopie widział brata. Inaczej poczynał sobie pozytywizm polityczny krakowski. Tarnowski, Szujski, Koźmian rozwiali gruntownie legendę o Golgocie, o Chrystusie narodów, o misyi szczególnej, ale z nią rozwiali równocześnie wiarę w potrzebę poświęcenia, w ducha miłości i ofiary, w najświętsze spójnie, łączące ludzi; równocześnie odcinali młodzież od żywych źródeł wiedzy europejskiej, anatemą obkładali Buckle'ów, Darwinów, Renanów, Millów, skazując umysły na zupełne wyjałowienie; równocześnie nie dbali o rozwijanie potęgi pracy ekonomicznej i szerzyli w ten sposób konserwatyzm najtępszy, trzymający się jedną ręką klamki rządowej, drugą mechanicznie lemiesza i kądzieli; równocześnie duszy zgłodniałej nie dali żadnej syntezy...

Kilka tylko wyjątkowych umysłów snuło plany i idee na rozleglejszą skalę, zresztą pisarze, przejęci nastrojem czasu minionego, pod wpływem ogólnego ciśnienia atmosfery zniżyli swój lot do samej ziemi i piekli — jak w mowie jubileuszowej wyraził się Kraszewski — chleb razowy, dbając jeno, by nie było w nim zakalców.

»Spokój — pierwszy obowiązek obywatela«, zaczynał przybierać cechy martwoty... Widać to najlepiej w usposo-

bieniu pisarzy, którzy wyrażali nastrój »przeciętnej« opinii, stan umysłów dla przeważającej większości społeczeństwa typowy.

Na czele literatury stał niestrudzony pracownik J. I. Kraszewski, otoczony blaskiem i kadzidłami obchodu jubileuszowego, którym właśnie w r. 1880 naród go uczcił, jak nigdy przedtem i nigdy potem żadnego swego pisarza. I słusznie — jeżeli się weźmie pod rozwagę ilościowe zasługi Kraszewskiego, istotnie nieocenione fakta, że wyparł z domów książki francuskie i zastąpił je polskiemi, że więcej napisał książek niż zwykły inteligent w życiu może przeczytać, a przedewszystkiem jego gorącą, głęboką, niczem niewstrząśniętą miłość narodu. Poza jednostkami, stworzonemi przez naturę na pionierów, twórców nowych wartości, reformatorów, są inne, które niejako streszczają w sobie swój czas, swe społeczeństwo, ze wszystkiem, co w niem wielkiem i małem, dobrem i złem. Taką jednostką był Kraszewski — nie był zaś z rodziny orłów, a nie mógł nim być starzec siedmdziesięcioletni. Reprezentował zawsze »złoty środek«, nie skutkiem wyrachowania, lecz dzięki usposobieniu, które czyniło go dalekim od wszelkiej skrajności, zato wyrazem przeciętności ogółu, przeważnie szlacheckiego. Nastrojowi 1863 roku nasamprzód się opierał, potem dał mu się porwać i jako Bolesławita stał się w szeregu powieści jego historykiem; jako Bolesławita wydawał też (1867—1869) swoje *Rachunki*, rachunki niejako sumienia polskiego, w których kontynuował hasła czerwone i nielitościwie smagał wszystkich, którzy im się sprzeniewierzali. Wkrótce jednak Bolesławita przemienił się znowu w J. I. Kraszewskiego, powieściopisarza spokojnych dworków i salonów intryganckich, a i ten rychło zapomniał *Dzieci wieku*, w których odstraszająco malował zmateryalizowanie, grożące społeczeństwu skutkiem utraty wysokich ideałów, nie wzniósł się też już na wyżyny tendencyjnych a mimo to poetycznych swych powieści z czasów

walki o chłopa. Oderwany od kraju, pozbawiony możności bezpośredniego obserwowania ludzi i stosunków, zwrócił się przedewszystkiem ku przeszłości i za przykładem Gustawa Freytaga, na szerszą jednak skalę, zaczął pisać swój cykl powieści historycznych. Pierwsza, *Stara Baśń,* tchnęła prawdziwą poezyą, ta prędko jednak ustąpiła oschłym opo-

J. I. Kraszewski w swojej pracowni drezdeńskiej.

wiadaniom kronikarskim. Instynktem swym wiedziony przystosował się przytem szybko do nastroju, przeważającego w kraju — i w powieściach współczesnych jął propagować zwalczane niegdyś przez siebie tendencye antiromantyczne, pozytywistyczne.

Najczęściej bieg myśli powtarza się w nich tensam: jest nim idealizowanie pracy organicznej, cichych cnót, niechęci

ku naturom burzliwym, podlegającym silnym namiętnościom i niebezpiecznym pokusom. W powieści *Dwa bogi, dwie drogi* (1877), przeciwstawia temperamentowi namiętnemu, upajającemu się życiem i użyciem — naturę więcej uduchowioną; pierwsza kończy w dostatkach, obładowując sumienie swe zbrodniami, druga zostaje wynagrodzoną cichem, spokojnem, dość filisterskiem szczęściem. *Z dziennika starego dziada* wyczytujemy rzeczywiście wzruszającą opowieść, o poczciwym, starym optymiście, któremu resztki życia schodzą na cichych, szlachetnych uczynkach i poświęceniach. *W pocie czoła* (1883) jest rehabilitacyą dorobkiewicza. Wszędzie *Leitmotiv* tensam. W *Klasztorze* (1882) znajduje kasztelanic Bużewski po życiu, pełnem burz i niedowiarstwa, przystań cichą, ukojenie szczere przy boku zakonników cichych, świątobliwych, słodkich. *Na tułactwie* (1881) widzimy całą galeryę próżniaków i frazesowiczów, którzy pomiatają uczciwą pracą i żyją jako pasożyci; im przeciwstawiony jest ideał w postaci dra Klesza, który dla chleba zostaje zecerem i na tej drodze dochodzi do zamożności i znaczenia. Autor *Poety i świata* przestaje idealizować *Demona* poezyi a nawet samo uczucie romantyczne i podjąwszy w *Resurecturi* hasło: przez pracę do odrodzenia! nie chciał widzieć, że i ono, jak wszystko na świecie, ulega rozwojowi, że nie może ono zapełnić życia całego narodu, gdyż poza niem rodzi się jeszcze mnóstwo interesów, uczuć, dążeń, mających nieprzepartą chęć i siłę i prawo do życia. Dotknął tej kwestyi w powieści *Szalona* (1880). Tutaj Kraszewski — jeden z pierwszych u nas — wprowadził na widownię typy młodzieży i dążenia emancypacyjno-społeczne, które potępił bezwzględnie samym już tytułem utworu. Zonia, którą poznajemy, jako studentkę w Kijowie, jest poniekąd ofiarą swego temperamentu zmysłowego, wyuzdanego, korzysta też z emancypacyi, aby opętać młodego kolegę »chorążyca«, oderwać go od matki, unieszczęśliwić i następnie uciec z francuzem. W czasie komuny pa-

ryskiej widzimy ją, jako szalejącą podpalaczkę, nareszcie, jako zapijającą się absyntem dziennikarkę. Pierwszy jej »mistrz« Jewłaszewski okazuje się zwyczajnym szubrawcem, kierującym się najniższymi popędami. Dodatnim typem ma być chorążyc Ewaryst i siostra Zoni, żyjąca na wsi u jego rodziców. Poczciwą tę dziewczynę uczynił jednak Kraszewski tak bajecznie ograniczoną, a wzorowego młodzieńca takim niedołęgą, że oni chyba za satyrę mogą być uważani. Nowego typu starzec zgoła nie zrozumiał i odpychał tylko młodzież od starego.

Oburzał na siebie mocniej jeszcze młodzież drugi pseudopostępowy pisarz z starego pokolenia, dość duży wywierający wpływ w tym czasie. »Najwięcej poziomym ze starszych powieściopisarzy pod względem ideału szczęścia — woła jeden z młodych — jest Zacharyasiewicz. Wszystko, co nie zamyka się w ciasnych ramkach cnót domowych i cnoty najwyższej, t. j. pokory ducha, uosabia się w takich postaciach, jak Hugo z *Renaty;* »dobroczyńca ludzkości« — »on nie chciał w oceanie czasu zginąć marnie, jak ziarnko prochu, jak giną miliony, on chciał wraz z innymi siąść na rydwan pędzącego czasu, chciał dalej toczyć koła jakiejś nowej idei. Wymarzył sobie ideał i w nim się kochał. Była to ludzkość, cała ludzkość. Dla tego ideału chciał się poświęcić. Naostatek zwaryował, wyleczył się i ożenił z Mańcią«. Zacharyasiewicz wynalazł odpowiednią moralność, idealizując aplikantów sądowych, marzących o społecznej działalności wtedy, gdy będą mieli z półtora tysiąca rubli pensyi *(Omanka)*, i szlachtę, tych »oficerów armii chłopskiej, po wygubieniu których zginęłoby i wojsko«.

Filisterstwo, zaszczepione i idealizowane w literaturze przez Korzeniowskiego, zataczało coraz szersze kręgi.

Opierał mu się dzielnie i konsekwentnie ten z starszego pokolenia, którego całe życie było protestem przeciw filisterstwu, a czerpało z żywej krynicy myśli wolnej i wiedzy

Europy. To też w jubileuszu Jeża (1883) brali udział pozytywiści warszawscy, by uczcić pioniera postępu; równocześnie przyczynił się ten obchód niemało do podniesienia nastroju gorączkowego młodzieży. Wprzódy jeszcze (1881) skrystalizował Jeż swój ideał społeczny w powieści, będącej wiernym ciągiem dalszym tendencyj Towarzystwa demokratycznego, podległej krytyce, jak każda rzecz tendencyjna, świecącej jednak silną wolą, męską myślą społeczną. Powieść ta jest najszerszą kanwą społeczną, na jaką chwila ówczesna mogła się zdobyć.

Bohaterem jej, *Wnukiem Chorążego,* jest Adam Jeż, ów pra... pra... wnuk Kuźmy Jeża, który w XVII wieku wzięty ze wsi, jako młody parobczak, wyrobił się na dzielnego wojownika, nie przestając do ostatniej chwili być chłopem. Adam jest już nietylko szlachcicem, lecz jako syn generała człowiekiem zamożnym i należącym do kwiatu kultury: przystojny prawdziwie męską pięknością, ma wszystkie warunki, aby pędzić życie hulaszcze i wesołe, jak większa część młodych panków. Dowiedziawszy się jednak o śmierci ojca, wraca z Anglii i Francyi do rodzinnych Hrynenek a przed oczyma ma talizman... model wzorowej chaty chłopskiej... ideał ułożenia stosunku »dworu do chaty« w duchu czystej sprawiedliwości i jak najwyższej wspólnej korzyści. Po drodze spotyka go przygoda, która innego zatrzymałaby — na całe życie: ocala życie bankierowi Sonne i zyskuje namiętną, bezgraniczną miłość jego córki-wdowy, pięknej baronowej von Grubenstock, która w nim poraz pierwszy widzi prawdziwego... człowieka. Wyrywa się Adam z objęć tej pokusy i spieszy do Hrynenek. Tam na nowy rok przychodzą doń najpoważniejsi wiekiem gospodarze — traktowani przez »panowie« i »panowie gromada« — z życzeniami, on nawiązuje z nimi rozmowę. Wskazuje na powszechne skargi włościan, na biedę, doskwierającą po uwłaszczeniu i omawia środki zaradcze. Jedni chcą, by odebrano grunta panom i rozdano

T. T. Jeż.

między chłopów; niewiele-by to pomogło, gdyż grunt nie rośnie w odpowiednim stosunku do liczby dzieci, podziały nieustanne sprowadziłyby tedy w krótkim czasie znowu biedę.

Chłopi potakują.

— Doradzają — mówi dalej Adam — odebrać grunt mnie i wam i zrobić z niego własność wspólną tych wszystkich, co go będą uprawiali rękami własnemi... Mają go oni uprawiać, i co się zbierze, tem się podzielić, a z tem niech już każdy robi co zechce... W sposób ten nie mógłby się kosztem drugich bogacić nikt, i byłoby może dobrze przez czas jakiś, przy pracy wszystkich na jednego i jednego na wszystkich... Ale pomyślcie jeno: czy każdy nie wolałby, aby na niego pracowali inni? Z chwilą, w którejby pierwszy tak pomyślał, dobre skończyłoby się wnet: jeden po drugim spu-

szczałby się na wszystkich i gromada uciekaćby się musiała do środków przymusowych. Nastałaby robota niby pańszczyźniana, robota niedbała i licha, sprowadzająca na wszystkich ubóstwo z roku na rok coraz większe. Jedyna pociecha byłaby w tem, że ubóstwo dotykałoby wszystkich zarówno, że wszyscy byliby nędzarzami, jednakowo wprzągniętymi w jarzmo przymusu i jednakowo przywiązanymi do gruntu... Ten i ów chciałby odejść, ażeby dolę zmienić, ale gdzieżby poszedł, gdyby taksamo było wszędzie, przy roli i przy fabrykach?

— Radę daje chyba... jakiś niespełna rozumu — decyduje chłop.

Załatwiwszy się w ten sposób z ideałem kolektywistycznym, przystępuje Jeż do wyłuszczenia ustami bohatera własnego programu.

— Owoż ot co ja powiem — mówi Adam. — Zdaniem mojem rzecz urządzićby się dała w ten sposób, ażebym ja całym majątkiem swoim i całą osobą pracował na każdego z was i ażeby z was każdy taksamo pracował na mnie. Nazywa się to spółką, do której każdy co chce przystępuje z udziałem swoim i z której zysk ciągnie udziałowi odpowiedni. Dla zysku tego, ażeby mieć takowy jak najwyższym, każdy ze wspólników pracować usiłuje jak najlepiej, dokładając jeden głowy, drugi ręki, co kto ma i co kto może. Najemnictwo robocze w takim razie upada, najmuję bowiem samego siebie i sam pilnuję, ażeby najemnik ten robił jaknajwięcej, jaknajlepiej i jaknajprędzej...

I spółka ta przychodzi do skutku. Nie odrazu i nie bez przeszkód... Jeż zapatruje się jednak na naturę chłopską bardzo optymistycznie. Z Ślimakiem np. z *Placówki* Prusa lub z chłopami Sienkiewicza o takiej spółce rozprawiać-by nie można, chłop Jeża ma jednakowoż stateczność i powagę; w Hrynenkach bowiem, przez potomków Kuźmy Jeża zawsze traktowany z życzliwością braterską, rozwinął w sobie go-

dność ludzką i myśl krytyczną. Jeżeli ma wady, to ogólnoludzkie, zdarzające się we wszystkich sferach społeczeństwa. Adam je przezwycięża, przezwycięża jeszcze wroga wewnętrznego: wobec baronowej, która na skrzydłach namiętności na wieś przylatuje, zaręcza się z młodą, poczciwą szlachcianką — i ideał szczęścia osobistego, związanego z szczęściem ogółu, wcielony. Spółka współczesna prosperuje — zapewnia autor — doskonale...

Co prawda, musiał Jeż dla osiągnięcia tego rezultatu uprościć i uróżowić ludzi i stosunki, ale w zgodzie ze swem sercem i całym światopoglądem. Jego chłop był już począwszy od *Wasyla Hołuba* i protoplasty rodu, Kuźmy Jeża, zdolnym do heroizmu, poświęcenia i organicznej pracy społecznej; także rodzina żydowska, stojąc na drodze *Wnuka Chorążego*, jest pozbawiona cech destrukcyjnych: bankier Sonne — to figura zarozumiała i śmieszna — jak na inny sposób niejeden ze szlachty — a namiętność córki jego, baronowej, jest czystą i połączoną z blaskiem głębokiej, wytwornej kultury. Jeż i dawniej jednak przedstawiał w dodatniem świetle postacie żydowskie, uważając je za zdolne do dodatniej służby obywatelskiej (postacie żydowskie w *Historyi o pra... pra... wnuku*, w *Drugiem bożem przykazaniu*, *Urocza*). Smagając nielitościwie pychę, samolubstwo i złą wolę tych, których do odpowiedzialności społecznej pociągać można: wysoką szlachtę i arystokracyę, wierzy on niezłomnie w dobre, heroiczne pierwiastki duszy ludzkiej, ciążące ku dobru społecznemu. Środek doń wiodący — spółka gminy z dworem — jest w gruncie rzeczy trawestacyą hasła Krasińskiego, zawsze jednak jaśnieje, jako wysoka idea w dzielnym charakterze męskim ponad karłowatemi myślami i ludźmi...

Karłowaciały duchy...

Oto w Galicyi mogły się wzbijać względnie wysoko, idee, które przed dwudziestu laty zaledwie w marzeniach

najśmielszych się snuły, wcielać w życie, z tego życia czerpać coraz gorętsze natchnienie...

Z pośród pisarzy galicyjskich »postępowych«, największy rozgłos w Krakowie miał Michał Bałucki, we Lwowie — Jan Lam.

Bałucki z orłami nie latał nigdy, ale pierwsze jego wierszyki przepojone były tęsknotą romantyczną, a w powieści *Młodzi i starzy* uderza siłą uczucia, czerwienią kolorytu, ustępami istotnie natchnionymi, jakkolwiek ton ów ku końcowi znacznie się obniża. W tym utworze i w następnym *(Przebudzeni,* pseud. *Elpidon)* jest jeszcze wiernem dzieckiem ideałów romantycznych. W dalszych staje się Bałucki najwierniejszym w Galicyi rzecznikiem i wyrazicielem mieszczaństwa, które zaskoczone w roku 1867 życiem politycznem, poczuło na chwilę swą odrębność od szlachty, idącej w parze z klerem, poczuło szerokie aspiracye i gorączkę walki o ideały demokratyczne i postępowe. Rozpoczęła się na całej linii walka haseł i obozów, liberalizmu zabarwionego z wiedeńska z konserwatyzmem szlacheckim; *Kraju,* redagowanego przez Ludwika Gumplowicza, z *Czasem* i *Przeglądem Polskim.* Bałucki stanął odważnie po stronie ówczesnych postępowców, odcinając się odrazu stanowczo od organizującego się właśnie stronnictwa stańczyków. W utworach swoich z tego czasu zwalcza romantyzm uczuć i wielbi wiedzę, wyszydza niemiłosiernie *Pańskie Dziady* i wspinanie się do pańskich progów, renegackie wędrówki *Z obozu do obozu,* a z ciepłem podnosi zacne uczucia ludzi z gminu, oraz dzielnych, pracą i nauką postępujących coraz wyżej dorobkiewiczów; z nieubłaganą zaciętością prześladuje bigotów, nietolerancyę i świętoszkostwo wszelkiego rodzaju, a z prawdziwą odwagą uderza także na duchowieństwo, nie wahając się przedstawić romansu księdza z zakonnicą przy konfesyonale *(Błyszczące nędze),* motywować, że jeden z bohaterów nie chce zostać księdzem, bo nie chce »być ciężarem społeczeństwu i tuczyć

Michał Bałucki.

się w bezczynności jego kosztem, mogąc pracować i być użytecznym«. Tej materyi poświęca całą powieść *(Siostrzenica księdza proboszcza)*.

Był to »farysowy« okres mieszczaństwa krakowskiego, i Bałucki, rzecznik klasy wolnej, zdobywczej, jest pełen wiary i dufności w swe ramię a pogardy dla przesądów. Bohaterzy pracy są u niego większymi, niż ci, co walczą mieczem, staremu arystokracie każe przyjść do przekonania, że wiedza pozytywna nie wypędza z duszy człowieka szlachetnych uczuć, huk machin nie zagłusza głosu sumienia i fabrykant może mieć więcej poezyi w duszy, niż ci, co się głoszą jej kapłanami. Tę tezę przeprowadza też autor w komedyi *Po śmierci cioci,* w której poeta Juliusz jest pełnym blagi poze-

rem a inżynier Karol herosem dodatnim. Pełno tu zapału, optymizmu, właściwego epoce i klasie rozkwitu...

Wkrótce jednak nastrój ów się łamie, jak się rychło złamały zapędy wolnomyślne i zdobywcze mieszczaństwa krakowskiego. Jak miał autor dalej przedstawiać bohaterów, gdy ich dokoła siebie nie widział? Cofa się też w zacisze domowe, zaczyna unikać wielkich idei, ognistych haseł, uwielbia natomiast ciche cnoty, atmosferę porządku, szarzyzny, wygód — filisterstwa. Postęp przemienia się w zastój, lot śmiały — w niechęć do wszystkiego, co nowe, wstrząsające, w niezgodzie z tą potrzebą spokoju. W r. 1880 pisze Bałucki najlepszą swą komedyę: *Grube ryby*, w której falami ciepła i sympatyi obejmuje staruszków Ciaputkiewiczów, żyjących jak para gołąbków. Tyle sympatyi nie okazał i nie zdobył autor nigdy dla młodych. Ich dążenia i zapały przestał malować, a gdzie je dostrzega — odnosi się do nich z niechęcią. W tymsamym roku 1880, w którym pojawiło się tyle utworów znamiennych dla momentu historycznego, wydał powieść »250.000«, w której kiełkujące zasady społeczno-reformatorskie ośmiesza, zabija, przedstawiając, jak wyglądają w teoryi i praktyce. Exemplum — obywatel Tarchała, rezoner, nicpoń, stały gość szynkowni małego miasteczka; dopóki jest nędzarzem, słyszymy w jego kółku poglądy, że »ziemia jest własnością wszystkich i nikt nie powinien rościć sobie większego do niej prawa, niż inny«; wzbogaciwszy się skutkiem łajdactwa, Tarchała zadziera nosa, odtrąca całą swą przeszłość i kamratów i po swojemu używa życia. Dostaje się nareszcie do więzienia i tam jeszcze słyszy »rozwlekłą pieśń z za kraty jakiegoś amatora cudzej własności, w której rozwodził się nad niesprawiedliwością losu i złem urządzeniem świata«. Tarchale przeciwstawia autor ideał dodatni: szewca Ignasia, który z zagranicy nie przywiózł żadnej myśli, nie wzniecił w sobie żadnego szerszego uczucia, za to »cichy, łagodny jak baranek« siedzi cały dzień, jak przykuty

do niskiego stołeczka, a w niedzielę używa szczęścia przy boku równie jak on ograniczonej połowicy.

Ideał mieszczański przemienia się w małomieszczański...

W obronie haseł mieszczańskich w wielkim stylu pomyślanych walczył Jan Lam, piórem satyra, ostrem, morderczem, tem straszniejszem, że nie zabijało, lecz na długie lata ośmieszało. Około r. 1880 minął już był czas, kiedy Galicya była zagrożoną przez Stadionów, Precliczków, system germanizacyjny. Autonomia zdobyta, rządy polskie, językowi nic nie groziło — zagrożonym był zato duch narodu. Galicya przedstawia się więc Lamowi, jako wielka galerya *Głów do pozłoty,* jako »kraj lichych arystokratów, głupich szlachciców i przewrotnych demagogów«. Panującym w powieściach Lama typem jest taki Klonowski, o którym szlachta mówi: »Klonowski? to luminarz, to znakomitość krajowa. Ma w małym palcu więcej rozumu, niż my wszyscy razem w naszych głowach, a przytem jestto patryota, jakich mało, tylko widzisz: rozważny, roztropny, głęboki polityk« — a który w rzeczywistości jest łotrem nad łotrami, fałszerzem i denuncyantem, krzywdzicielem wdów i sierót, zagarniającym przytem najwyższe w kraju godności, aby ze szczerą zresztą, polską dobrodusznością tem bezkarniej dusić swe ofiary.

Typ ten nasuwa się Lamowi w każdej powieści pod pióro, a obok niego figuruje stale książę, któremu raz na imię Blaga, a raz Skiergiełło, który raz dopuszcza się najobrzydliwszych szwindlów przy »grynderstwach«, a raz zamąca całą politykę krajową, aby nagle uczuwszy nudy, na redaktora swojego organu codziennego odkomenderować ekonoma i wyjechać na polowanie do Indyj. To są główne osie spraw publicznych, ciągnionych przez takie siły obywatelskie, jak ks. Zygmunt Stodolski, działający na dewotki pochlebstwem, terorem i flirtem, gromady jego owieczek, między któremi obok dewotek, wychowujących świadomie łotrzyce, znajdują się pobożni profesorzy uniwersytetu, dalej jak »doktor« Ema-

nuel Mitręga, przystojny blagier, oszust i nieuk, który umie się wysuwać na naczelnego redaktora dziennika i dyrektora instytucyj finansowych itd. itd. Wszyscy oni trzęsą opinią publiczną, są ojcami kraju, a jeżeli koniec ich jest smutny, to nie dlatego, jakoby społeczeństwo się poznało na ich wartości, lecz ponieważ zepsuci powodzeniem, sami przeciągają strunę, aż ta pęka — ku zdumieniu ogółu »Golicyi i Głodomeryi« czyli »Milicyi i Landweryi«, uważającego ich do ostatniej chwili za świeczniki narodu.

A co robią żywioły dodatnie, ludzie reprezentujący ideał?

Nic nie robią. Lam tak dalece tkwił w swoim czasie, a w jego smutnych warunkach uważał dodatnią akcyę publiczną za tak utrudnioną, że czego najwięcej od ludzi żądał — to cnót prywatnych, a bohaterów społecznych nawet wyobrażać sobie nie umiał. Bądźcie dobrzy, bądźcie uczciwi! woła w każdej powieści — reszta sama z siebie przyjdzie. Tak Moulard z *Głów do pozłoty*, jak i spokrewniony z nim Wołodecki z *Dziwnych karyer* (1880) są z natury cisi i skromni pracownicy, ze sporym zapasem sentymentalnej poezyi w duszy, rzuceni jednak w wir walk i interesów publicznych, kręcą się w nim, jak nieporadne dzieci i ani razu nie wznoszą się na wyżynę czynów i ideałów społecznych. Jakież smutne wrażenie wywołują owi *Idealiści* Lama, mający ucieleśniać zasady postępu i pozytywizmu, jak Lam je rozumiał! Zamecki i Skryptowicz są to natury nawskróś szlachetne i wspaniałomyślne i jak wszystkie tego rodzaju dają się łatwo wyzyskiwać i nadużywać; nie cierpią jezuitów i bigotów, ze współczuciem szczerem odnoszą się do ubóstwa i cierpienia, są bez przesądów rodowych i religijnych, śledzą postęp wiedzy współczesnej... zresztą?

Skryptowicz głównie tem się odznacza, że ma zwyczaj kłaść się i wstawać tylko dwa razy w tygodniu, pracuje zaś podobno nad wielkiem jakiemś dziełem, nikt jednak nie wie i nigdy się nie dowie, nad czem. Zamecki, pan milionowy,

jest dla swoich chłopów »dobrym«, a działalność jego obywatelska na tem polega, iż z księdzem i doktorem schodzi się codziennie popołudniu na gawędę i partyę wista. Do tejsamej rodziny »idealistów« należy Wołodecki z *Dziwnych karyer*. Owe typy dodatnie — to epikurejczycy życiowi, nie czujący żadnej odpowiedzialności społecznej, nie podnoszący palca, by do ziemi zbliżyć cokolwiek — nieba... Tego nieba, zasianego imionami tylu męczenników, bojowników, marzycieli i badaczy jutra, poprostu jakby nie znali. Prawdziwi pozytywiści: istotą ich indywidualizm; niech kwitnie uczciwość i szczęście jednostek — całość sama się złoży...

Jan Lam.

Ten pogląd, wynikający z dzieł, był wypływem duszy pisarza, ale też czasu i społeczeństwa, w którym podnioślejszy ideał przyszłości wcale się nie zarysowywał.

W mieszczaństwie lwowskiem, galicyjskiem, Lam go

nie dostrzegał... Miał natomiast widać dość modeli na Gruszczyńskich i Mitręgów — miotał więc zabójcze sarkazmy, zalecał oświecony epikureizm i był do dna duszy smutny... W światopoglądzie tego humorysty tkwi tragizm.

Więc: albo cofanie się wstecz, do bagnisk małomieszczaństwa — albo bezczynność, kwietyzm w draperyi estetyzmu i filozofii, z gestem niechęci i satyry — oto co około r. 1880 uderza w Galicyi. Wierny-to obraz społeczeństwa, które po krótkich porywach, po konwulsyjnych szamotaniach się jednostek, popadło było w wschodnią gnuśność umysłową i życiową. Pocieszano się, że »idee przewrotu nie mają u nas gruntu podatnego«, jako obce charakterowi narodowemu i sytuacyi kraju, narkotyzowano się pustymi frazesami, którym z trudem usiłował nadać życie Mikołaj Zyblikiewicz — dopóki złamany i rozgoryczony nie został usunięty z areny publicznej kraju, toczącego się coraz szybciej na brzeg przepaści...

»Postęp« w Galicyi rychło przybrał charakter reakcyjny kwietyzmu lub małomieszczaństwa; w Warszawie, gdzie podłoże społeczne sprzyjało, okazywał znacznie większą żywotność i większą energię ducha. I tutaj czas około r. 1880 jest punktem zwrotnym; w głębi społeczeństwa odbywa się ewolucya charakterów, wysuwająca na pierwszy plan nowe lub dawno uśpione uczucia: przewódcy pozytywizmu świeżych zjawisk nie rozumieją. Główni przedstawiciele tych, którzy przed laty dziesięciu byli »młodymi« i chcieli naród na nowe prowadzić tory, czują, że dokonywa się jakaś przemiana sił, odwrót do dróg przez nich wskazanych — nie są jednak w stanie falami temi pokierować, nie rozumieją nawet ich biegu. Na tem pograniczu każdy z wybitnych pisarzy zajmuje stanowisko, odpowiednie swemu temperamentowi. Polemiczny, racyonalistyczny Świętochowski stoi wytrwale przy sztandarze mieszczańskim i na młodych odstępców miota (z łamów *Nowin*, potem *Prawdy*) zatrute strzały swego dowcipu,

by z czasem uczuć się ku nim pociągniętym; estetyczna szlachecka natura Henryka Sienkiewicza odwraca się od teraźniejszości coraz mocniej rażącej jego nerwy artystyczne, cofa się ku purpurze i karabelom przeszłości. Najwięcej duchem altruizmu przejęty Bolesław Prus pierwszy odczuł nowy prąd i pisał właśnie (1880) *Powracającą falę*, która jest także powracającą falą uczucia i zmysłu społecznego w beletrystyce.

Wysoko dzierżyła dotąd sztandar pokolenia Eliza Orzeszkowa. Ona-to długo wciela najwierniej i najrealniej ideały pozytywistyczne, śpiewa najgłośniejsze hymny na cześć postępu, wiedzy, obowiązku, rozwiewa mgły przesądów społecznych, klasowych, wyznaniowych, apoteozuje najpraktyczniejsze, najdemokratyczniejsze działy pracy organicznej. »Inżynier — woła przez usta jednego z bohaterów — to ludzkość cała w swych dążeniach nieprzepartych ku wszystkiemu, co wielkie, piękne i dobre«. Z miłością zgłębiała życie *Różnych sfer*, broniła człowieka w żydzie, śpiewała epopeję walki światła z ciemnością w losach *Meira Ezofowicza*, domagała się pracy i chleba dla nieprzygotowanej do walki o byt *Marty*, a wyżej nad prawa serca, nad miłość i szczęście indywidualne stawiała obowiązek wobec ogniska domowego *(Marya)*. Ale nadszedł czas, kiedy te idee przestały wystarczać. Marta umiała już pracować, była szwaczką, ale czuła się upośledzoną, wyzyskiwaną. Marya przyszła do przekonania, że niemoralnem jest życie w związku małżeńskim z człowiekiem, którego się nie kocha — serce jej z siłą rwało się do emancypacyi. Ruiny szlacheckich egzystencyj, pokryły się fabrykami. Propagowana tak długo, tak niezmordowanie praca organiczna zaczęła nosić owoce, i — jak w całej Europie — powstało i tu pytanie: podziału tych owoców. Nowe kwestye, nowe zagadnienia — za niemi w perspektywie wyłaniają się z mgieł i gwiazdy nowe...

Na bruku miejskim, w murach fabrycznych, nawet

w szkółce wiejskiej ukazali się ludzie, którzy się tem pytaniem rozpłomienili. Orzeszkowa stanęła przerażona, i jeśli głośno nie wołała: »pali się!« to z obawy, aby straż pożarna więcej nie narobiła szkody i spustoszeń, niż pożytku. Załamywała tylko ręce, rzucała spojrzenia, pełne obawy, błagania, to groźby. Jak — podług Orzeszkowej — powstały i do czego dążą te idee?

Sylwek Cmentarnik (1880) przedstawia je na tle nawpół fantastycznem, nawpół kryminalistyczno-romantycznem. Mamy tu dopiero zarodki, kiełkujące w głowie prostaczka o ewangelicznej intuicyi, który zżywszy się ze swemi utopiami o uszczęśliwianiu ludzkości, zaniedbuje dla niej obowiązki najbliższe, znosi nędzę, prześladowanie, śmiech ludzki, przemienia się w dziwaka i maniaka, nareszcie pozyskuje kilku uczniów, którzy jego myśli tłómaczą sobie na język brutalnych swych apetytów; opętany niemi jeden z nich, Sylwek, pchany żądzą rozkoszy, zbytku, marzeń poetyckich, rzuca się w celu rabunku na bogatego szlachcica, którego jest synem naturalnym...

To wyraźne. Tensam problem występuje w powieści *Zygmunt Ławicz i koledzy jego.* Z jednej strony wegetacya w mieście, odciętem od kultury, nie dającem możności rozwoju wrodzonych zdolności, lub zgnuśnienie na wsi, wśród kłopotów i rozkoszy szlachcica-hreczkosieja, z drugiej — praca mrówcza, na zagrożonym posterunku, cicha, wytrwała, pełna upokorzeń, pełna abnegacyi; jedno i drugie pozbawione lotu, nadziei bodaj zbliżenia się do wielkiego celu. Gdy w tych warunkach zjawia się jednostka, marząca o przebudowie podwalin podobnego społeczeństwa, autorka każe jej to czynić z pobudek egoistycznych i kończyć zwyczajną demoralizacyą.

W żadnej z tych powieści problem nie został postawiony szeroko i racyonalnie. Autorka czyni to w *Widmach* (1880).

Widma — słyszymy tu — towarzyszą nawet takim słońcom, jak oświata, rozum. Oto mamy pana Leonida Igorowicza, piękne, zdrowe, bezmyślne bydlę, wyzyskujące pracę drugich, biorące z kultury tylko najbrudniejszy materyalizm. Więc widma — to zwyrodnienie pozytywizmu i przeciw temu autorka wytacza oskarżenie? Nie, dla Igorowiczów ma anielską pogardę, natomiast widmem prawdziwie niebezpiecznem, kuszącem i mamiącem są *ułudy* fałszywego rozumu, widziane przy jaskrawem świetle najgorszego doradcy: rozpalonego uczucia. Widma te opętały Julka i Lusię, parę nawpół dziecinną, wychowaną w dusznej atmosferze nędzy i ludzi poświęcających się, godnych czci, ale o głowach zbiedzonych i ciasnych. Co szepczą te widma? Młodzi »zgładzili przedewszystkiem wszelkie a wszelkie różnice, zachodzące w losach, mieniu i dostojeństwie ludzi pojedynczych; potem przystąpili do różnic tych, które zachodzą nie pomiędzy ludźmi już, lecz ludami«. »Niema greka, ani żyda!« wołali. »Nie będzie pracy ciężkiej, cierpienia i znoju!« »Niema mężczyzny, ani kobiety!« Wolna miłość! Nareszcie młodzi ci rzucają dom, rodzinę — »ołowiane wieko trumny, orszak sennych i spłakanych« i idą do wielkiej, kipiącej wówczas jak wulkan ogniem podziemnym stolicy, — aby idee swoje w czyn wprowadzić.

W uchwyceniu głównych rysów tego procesu między młodzieżą autorka okazała dużo intuicyi — utwory jej podyktował ból szczery, ale autorka obdarzona zmysłem psychologicznym i darem widzenia na odległość, po pozorach sądzić nie powinna była. A co najważniejsza — co przeciwstawiała młodym siłom, rwącym się do życia? *Śpiewy historyczne* Niemcewicza. W co chciała obracać zapał, ogień, wszystkie boskie dary młodości? Szeroko pomyślane prace, pozytywne ideały Orzeszkowej, później dopiero się narodziły. Bezwątpienia tkwiło w czynach ówczesnych »młodych« dużo pierwiastków, nad którymi można było ubolewać.

Ideał kultury pozytywistycznej z jego humanitarnością, prawem indywidualizmu, wolnomyślnością — w oderwaniu od podścieliska politycznego i ekonomicznego — odtworzyła raz z powodzeniem autorka z starszego pokolenia, która sympatyzując zawsze z »postępem«, obrała sobie była za specyalność — prawdziwie po kobiecemu — obronę »praw serca«, i przedstawiała w powieściopisarstwie pewne idee Jerzego Sanda bez jego poezyi i siły. Walerya Marrené-Morzkowska odtwarzała w swych romansach świat elegancyi, dostatku i kultury, »dobre towarzystwo«, pełne mężczyzn pięknie wychowanych, o przedelikatnych nerwach i zniewieściałych ramionach, kobiet z atmosfery cieplarnianej, karmionych od dzieciństwa salonowemi kłamstwami, ciągnących za sobą przez całe życie kajdany przesądów stanowych i zabijających konwenansów. Takie roślinki — szczególnie żeńskie — poraz pierwszy wystawione na zimny podmuch rzeczywistości, tembardziej na huragan namiętności, muszą się zachwiać, albo i złamać. Momenta te tragiczne autorka najczęściej widziała w burzach serca; opowiadała też na rozmaite tony raz dzieje serca »omylonego«, to ocknionego zapóźno, lecącego ku drugim piersiom, w których serca niema, albo spętanego, skazanego na wyschnięcie...

Był to czas, kiedy we Francyi Naquet toczył walkę o prawo rozwodu, kiedy Dumas syn wydał swą sławną *La question du divorce.* I Marrenowa podniosła ten sztandar, dawniej także przez nią wysławiany, w *Januarym* (1880 r.). I widzimy tu parę kochających się serc, które potargały więzy przysięgi, łączącej Helenę z mężem niekochanym; widzimy ją w związku, niepobłogosławionym przez kościół, pobłogosławionym jednak głębokiem uczuciem, szacunkiem i dążeniem do wzniosłych celów ogólnych; widzimy nareszcie, jak upór gbura nieokrzesanego, który wsparty o brutalną siłę pisanego kodeksu gwałci wolę dwojga szlachetnych serc i nie chce się zgodzić na rozwód, zabija rodzinę, spojoną węzłami

prawdziwej moralności, bo nieograniczoną miłością, pobłogosławioną pięknymi plonami pracy kulturnej...

W takiej krytyce indywidualnych stron życia współczesnego kulminuje ówczesny liberalizm. Tryumfuje ta krytyka w dramatach i nowelach Świętochowskiego.

A oto ideał czasu typowy, wypieszczony i dociągnięty do znaczenia wzoru, stawianego dorastającemu pokoleniu.

W r. 1882 zapragnęły przełożone prywatnych zakładów naukowych żeńskich w Warszawie uczcić pamięć Pauliny Krakowowej i rozpisały konkurs na »dziełko w formie powieści lub pamiętnika, przedstawiające obraz dziewczęcia i wzór dojrzałej kobiety na tle stosunków społecznych, potrzeb chwili obecnej i wymagań zdrowo pojmowanego postępu. Szło o ukazanie dodatnich i ujemnych stron życia społecznego, wypowiedzenie pragnień, zawodów, przedstawienie walki z okolicznościami i z samym sobą, o wzruszenie i rozgrzanie, zatem zbudzenie zapomocą uczucia szlachetnych dążności i postanowień. Kobieta przedstawioną być miała na polu właściwego jej działania w rodzinie lub poza jej obrębem, a osoby wchodzące do dziełka winny były należeć przeważnie do średniej klasy społeczeństwa polskiego, będącej najlepszym przedstawicielem bytu narodowego«. Konkurs więc — na ideał mieszczański.

Ideał ten się znalazł. Komitet konkursowy, złożony z Maryi Ilnickiej, Jadwigi Sikorskiej, ks. Zygmunta Chełmickiego, Piotra Chmielowskiego i Floryana Łagowskiego, więc z wybitnych konserwatystów i pozytywistów, uznał za odpowiadającą warunkom konkursowym powieść Zofii Urbanowskiej pt. *Księżniczka* (I. wyd. 1886 r.).

Jak ów ideał wygląda?

»Księżniczka« — to urągliwe przezwisko nadane przez rodzinę Radliczów Helenie Oreckiej, córce jednego z rozbitków ostatniej burzy, który swą łatwowierność, nieopatrzność i przyzwyczajenie do wykwintnego, wystawnego życia szlacheckiego

przypłacił zupełną ruiną majątkową. Helena postanawia tedy pracować — niczego dobrze nie umiejąc i wstępuje do kantoru kupieckiego Radlicza, otrzymując na początek piętnaście rubli pensyi i utrzymanie przy jego rodzinie. Helena odbija od tej rodziny, jak księżniczka od gromady plebejuszów, wkrótce jednak okazuje się, że wartością umysłową, moralną, narodową, stoi znacznie od tych plebejów niżej. Każdy z nich jest uosobieniem katechizmu cnót mieszczańskich, a z tego każda pada na delikatną, wytworną duszyczkę dziewczyny ciężarem stupudowym... Życie Radliczów jest od świtu do późnej nocy jednem pasmem surowej pracy, groszowej oszczędności, kręcenia się z regularnością kółka maszynowego w kole twardo pojmowanego obowiązku. Młody Radlicz kieruje zakładem hodowli nasion, jedna siostra jest kwiaciarką, druga maluje na porcelanie, trzecia fabrykuje »konfekta«, matka chodzi z kluczami u pasa i ceruje skarpetki. Cały tydzień pracują oni niezmordowanie, w niedzielę schodzą się na uroczystość familijną; czytają, grają, śpiewają, dyskutują o sprawach społecznych i rodzinnych. »Marzycielstwo« mówi Andrzej, »jest rzeczą szkodliwą, jako przytępiające energię i prowadzące do lenistwa duchowego«. Urbanowska każe wszystkim członkom tej rodziny mieć głębokie uczucia artystyczne, ale w muzyce Beethovena podnosi jej »trzeźwość«. Dom to ponury i kwakierski, lecz dusza Heleny podnosi się powoli do tej siły, którą on góruje nad estetycznym, wesołym, a tak słabym w walce o byt dworkiem starego Oreckiego.

Bardzo to ładne i niepozbawione racyonalności. Walka o byt ma prawa niemiłosierne; ignorować je — jak to czynią starzy Oreccy — nie wolno; ale nie wolno też uważać ich za granice naszego poznania, naszej doli, naszych ideałów...

Zobaczymy, jak wyglądają dążenia etyczne, ekonomiczne i społeczne konkursowych wzorów.

»Rachunek« wykłada Helenie Andrzej Radlicz »jest pod-

stawą wszelkiego porządku społecznego, a więc i szczęścia w rodzinie. Miłość nie jest czem innem, jak tylko rachowaniem wzajemnem dwojga ludzi na siebie, popartem wiarą, że żadne nie popełniło omyłki.

»Rachunek — to nasz mentor, nasz historyk, to nasze sumienie. Rachunek to podstawa cnoty takiej doniosłości, jak oszczędność, wiodąca do dobrobytu, z którym znowu idzie w parze moralność«.

Zbliżamy się do klasycznej ekonomii mieszczańskiej.

— Mówiłeś pan — woła piękna Helena do Andrzeja — że trzeba czynem dowodzić miłości dla kraju. Czy pan z patryotyzmu, nie dla własnej korzyści produkujesz i sprzedajesz nasiona? Czy pańska najstarsza siostra dla miłości ojczyzny i zarobienia sobie na nieśmiertelność smaży konfitury i konfekty, że już nie mówię o podkładach do bukietów, wyrabianych przez młodszą?

— Tak jest, pani — odrzekł Radlicz z niezachwianym spokojem — bo pieniądze, posyłane do Erfurtu, Gandawy i Kwedlingsburga za nasiona, do Moskwy i Kijowa za konfekty, do Paryża za podkładki, w znacznej części pozostaną w kraju. Prawda, że my sami na tem korzystamy, ale korzysta niemniej kraj cały. Gdy jednostki się bogacą, wzrasta bogactwo narodowe.

Wzniosła teorya — i to w blisko 40 lat po śmierci Bastiata! A co owe jednostki idealne, które kochają kraj swój pracą, zbogacaniem się, myślą — dla niego jeszcze robią? nic, nic zgoła! Urbanowska nie ukazuje idealnych swoich ludzi ani razu w sferze publicznej, ani jeden ich czyn nie przekracza zakresu osobistego interesu, ani jedno słowo — zakresu pustego, bo nic nie kosztującego frazesu. Prawda, ubogiej, prawie oślepłej staruszce, Radliczowa daje pozbierane ze stołu suche odpadki chleba. To cała działalność społeczna rodziny.

Możnaby to wziąć za ironię ze strony autorki, gdyby

nie była postarała się udowodnić, że — wierne echo swego czasu — wyciąga z programu pozytywistycznego świadomie, zasadniczo, celowo, ostateczne konsekwencye.

Oto Helena spotyka nędzarza, wyciągającego rękę po jałmużnę.

— Nie dawaj mu pani ani grosza, bardzo proszę — zabrzmiał tuż nad nią ostro głos Andrzeja. — On nie wart litości! Wypędziłem go stąd za próżniactwo.

Nigdy go jeszcze nie widziała tak rozgniewanego; żyły mu nabrzmiały na skroniach, oczy ciskały błyskawice, głos grzmiał, jak piorun.

— Nie przeczę, że musiał być bardzo winnym, skoro go pan tak surowo ukarał — odpowiedziała — ale jeżeli jest głodny, czyż mamy mu dozwolić umrzeć bez pomocy?

— Niech zarabia na chleb.

— A jeżeli nie może znaleść pracy?

— Pracę znajdzie każdy, kto jej szuka — odpowiedział — ale temu zachciewa się żyć kosztem pracy innych. Słowa pani przynoszą zaszczyt dobremu jej sercu, ale dowodzą jego niepraktyczności i braku doświadczenia. Wspierać żebraków jestto podtrzymywać nędzę...

I ostatecznie dla udowodnienia, że ideał miał racyę, kiedy mówiąc o robotnikach był rozgniewanym, jak nigdy, autorka każe temu jedynemu, figurującemu w jej utworze robotnikowi, »chcącemu żyć kosztem pracy innych« podpalić magazyny... »Światła brak, światła«! wzdycha wtedy Radlicz. »Ale światła rozpalone w różnych punktach — (nie widzieliśmy, aby Radlicze zapalili światło, a wiemy tylko, iż wzbogacenie się osobiste identyfikują z bogactwem społeczeństwa!) — gasi jakby naumyślnie wiatr nieprzyjazny i zasypuje popiołem«...

Autorka każe jednak mieszczaninowi być szlachetnym i przygarnąć do siebie dzieci owego zbrodniarza-robotnika. »Księżniczka« stoi już na szczycie rozwoju, ma charakter i inteligencyę ulepioną na obraz i podobieństwo Radliczów,

i zostaje wynagrodzoną: otrzymuje rękę brzydkiego, ale wcielającego ideał wieku, Andrzeja.

Oto światopogląd typowy, skończony w każdym szczególe, przedstawiony z najlepszą wiarą, z miłością ogółu, z zapałem, a tak ciasny, tak samolubny, tak mały. Nie ulega wątpliwości, że ta, co go wygłosiła, jest lepsza od słów swoich; przemawiają za tem bodaj niektóre ustępy książki, niepozbawione podniosłości. Ale one są właśnie wypływem pogardzanych marzeń i fantazyj, i z »rachunkiem« nic nie mają wspólnego. Wyschnięcie serc — indywidualizm samolubny — najfałszywszy pogląd na kwestye publiczne — oto co w prostej konsekwencyi wypływa z jej uwieńczonego przez przedstawicieli wszystkich sfer światopoglądu.

Jeżeli podobne sztandary i ideały przyświecają »postępowcom«, to jakie gwiazdy płoną o tej porze na niebie pragnień i nadziei galicyjskich konserwatystów?

Najwyższy z nich duchem i inteligencyą w Krakowie, Józef Szujski, pochłonięty działalnością profesorską i wielostronną agitacyą partyjną, bardzo luźne w owym czasie utrzymywał związki z literaturą. Dawno już minął był czas, kiedy i on był farysem, kiedy i on (w 1858 roku) pisał w dumnej i pełnej siły *Modlitwie prometejskiej:*

Potrzebie niech ugną się mali,
Niech karły do nóg się jej walą,
Nie mogąc płynąć za falą —
Ja niechaj płynę wbrew fali:
A nie pohańbię mych ojców i braci
W pokornej i skromnej postaci.

Nie!... wyprężony w męczeńskiej postawie,
Rozkrzyżowany w dumnej mojej męce,
Gdy o granit białą pierś pokrwawię
A w walce z sępem potargam me ręce —

Niech nie pomyślę o rozkuciu przecie,
Ani o wonnym w Olimpie nektarze:
Niech nie pomyślę, jak niebios mocarze
Długim szeregiem szliby w powitanie,
By mi osłodzić tryumf ich na świecie:
Niech raczej ginę, — ginę jak Tytanie!

Szujski ginął — nie jak Prometeusz, mimo to, szarpały mu pierś sępy, sępy zwątpienia i trwogi... W ostatnim jego dramacie *Śmierć Władysława IV* (r. 1876), przebija się ton bezbrzeżnego pesymizmu i rozpaczy. W epoce, z której Sienkiewicz czerpał nadzieję i otuchę, historyk-myśliciel, symbolizujący obrazami przeszłości zawsze walki, wady, tendencye dnia dzisiejszego, znalazł tylko błoto, miał, gorycz bezdenną... Nie ustawał mimo to w pracy, na obranej raz drodze szedł — do ostatnich konsekwencyj.

W r. 1880 odbył się w Krakowie obchód ku czci Jana Długosza. Szujski ukończył był właśnie sławne swe prelekcye *o Odrodzeniu i reformacyi* i treść swych dążeń i aspiracyj skondensował — przedstawił narodowi w dydaktycznym obrazie historycznym: *Długosz i Kallimach.* W dwóch tych jednostkach chciał dać dwa typy — dwie siły dziejowe. Historyk polski — to kultura i polityka bezpośrednio pochodząca od Zbigniewa Oleśnickiego, wroga wszelkim dążeniom, które nie są oparte na tradycyi i ślepej zależności od kościoła; Kallimach zaś reprezentuje pierwiastek renesansowy, ducha rozpinającego orle skrzydła, by szybować w krainę słońca, piękna, potęgi indywidualnej i zbiorowej — niczem nieskrępowanej... Kallimach sławi wielkiego Lukrecyusza, potem Prometeja.

Co z niebios zniósł płomień czerwony,
Zdobycz, co go rozpięła na Kaukazu skale,
Ale z bóstwem Olimpu zrównała wspaniale...

DŁUGOSZ.

Nietylko rozum ludziom dał Bóg, dał i serce!
Serca tego pragnienia rozum nie uśmierzy,

Jan Matejko: Portret Józefa Szujskiego.

Prawdy zdobywa rozum, w prawdę serca wierzy...
Biada tym, co prostaczych przerwą zbożną ciszę,
Co w morzu ludu zażedz chcą swej piersi burzę,
Bez słowa, co wszechmocnie panuje naturze!
Spiętrzy się olbrzymiego lwa pustyni grzywą
Lud, co nietylko myśli, ale czuje żywo,
Lud, którego on chował na mieszkańca nieba
Zażąda nieba od was. Wy dacie mu — chleba!
Ducha, ciała, wy trwożni w jego straszne tonie
Rzucicie, wszystko, wszystko on głodny pochłonie.
— Nieba w duszy i drogi w niebo mu nie dacie...
Sam je znajdzie... Lecz wtedy w bolu majestacie,
W uczuciu drogi błędnej, którą szedł za wami...

KALLIMACH.

Księgi nasze i pisma ułoży stosami,
W stosach tych apostołów krzywej drogi spali!
Czy tak?

DŁUGOSZ.

Jest stos inny, który bardziej smali...
Na sławy buntownicze stosem tym są dzieje!

KALLIMACH.

Powiedzcie, gdzie ta wiara, którą niebo dało,
Kiedy rwą się tu myśli straszne, płomieniste,
Dumne, wbrew Bogu siły zrywające boże,
Gdzie jest moc, co tym myślom wędzidło zakłada,
Co musi dawać spokój, co do modłów składa
Ręce, powiedzcie, proszę!

DŁUGOSZ.

A gdzieżby? W pokorze,
W zapomnieniu o sobie, w miłości za sobą
Świata, ludzi, kraju...

Do filozofii wędzideł i pokory doszedł autor *Prometejskiej modlitwy* i pokory uczył narodu. To ostatnie słowo —

ideału. Ostatnie słowo poezyi, przykrojone do użytku codziennego, do agitacyi, do tendencyi. W życiu wielu takich ludzi, jak Szujski, było z pewnością więcej poezyi, niż w ich pismach, a więcej niż w życiu — w głębi dusz, które splatały się w bratniej miłości z najwyższym poetą tego czasu: Matejką. Doktryna nakładała jednak pęta duszy, doktryna tłumiła tętno serca, polot fantazyi, wobec wybujałości uczucia poprzedników — nałożyła na nie jarzmo odwiecznego autorytetu i zamykała potężne nawet jednostki w ślimaczej skorupie.

I tak literatura tendencyjna karlała, obniżała się miara człowieka, pozytywizm tak liberalny jak i konserwatywny wobec wielkiej spuścizny oraz wzmagających się gigantycznych potęg czasu szedł wstecz...

Obraz doby i jej tendencyj nie byłby zupełny, gdyby pominięto jej satyryków.

Są oni negatywną fotografią czasu, która odwrócona daje portret realny i wierny; są nieodłącznymi towarzyszami czasów i wojen społecznych w literaturze, jak owi kaznodzieje obozowi ze swemi rubasznemi »kapucynadami«.

W Galicyi satyra kwitła bujnie, szeroko; sprzyjała jej swoboda polityczna i — zachwaszczona niwa publiczna. Przez długie lata satyrycy grupują się przedewszystkiem koło dwóch pism: we Lwowie koło *Szczutka*, w Krakowie koło *Djabła*.

Założony i prowadzony przez Liberata Zajączkowskiego *Szczutek* był w latach 1867—1880 sui generis potęgą polityczną i odzwierciedla doskonale wszystko, co w ówczesnym Lwowie było dodatniem oraz ujemnem i groteskowem. Więc patryotyzm nieprzejednany, połączony z tendencyą słowianofilską i... kultem Heinego, więc zacietrzewienie politykomanów, krzykliwych »tromtadratów« obok braku zrozumienia dla ideału odrodzenia od podstaw. Podtrzymywał

Szczutek za dobrych swych czasów frazes patryotyczny, gromił »gogów«, »strachajłów«, »kołtunów«, matadorów krakowskich.

Koło *Szczutka*, w r. 1880 także koło *Chochlika* grupowało się kilku pisarzy wesołych, hulaszczych, wykrzesających z nędzy kraju i — własnej skry dowcipu i głębszej nieraz satyry politycznej i obyczajowej. Górował tu niewyczerpanym dowcipem Lam, rzucał błyskawice poezyi Stebelski, harce wyprawiał na kawalerzyskim rumaku Chochlik-Zagórski, przyłączał się truchcikiem Rodoć. Satyra ich jest pozbawiona wielkości, humor ich nowoczesny, nic nie mający wspólnego z staropolskim, sentyment ich Heine'owski.

Chochlik jest typem literata, którego muza przechadza się, a czasem zatacza, zawsze z animuszem, zawsze pod dobrą datą. Po lwowsku śpiewa, jak »rozkoszując w kontuszówce — człowiek strąbił się, jak szwiec«, aby potem »z głową ciężką, niby ołów — zbudzić się w pośród popiołów — wpośród kart podartych talij — z smętnem uczuciem kanalii...« Wtenczas »wstrząsa w sobie anioła«, aby za chwilę z szerokim śmiechem starego knajpiarza śpiewać sentymentalno-drwiące pieśni o dziewczętach i rezonować o »społeczeństwie«. Kpi więc z opasłych mnichów, spijających kufy wina, gdyż »in vino veritas«, z arystokratek-bigotek i modnych labusiów, przewracających pobożnie oczkami przy obfitym obiedzie — ad majorem dei gloriam. Bezustannie »nabiera« sawantki, emancypantki, inne »niewiasty« i pean wyśpiewuje na cześć »przezornego człowieka«, który zbrojny we wszystkie cnoty filisterskie będzie mógł »los wyzwać w zapasy — zbrojny w kiełbasy«. Najulubieńsza wszakże jego melodya — to jakby z Wiktora Scheffla lub Baumbacha wzięta pieśń burszowska, po której opanowuje go *katzenjamer* i na myśl przychodzi król Salomon ze swojem *vanitas vanitatum*.

Rodoć późno zaczął nasiąkać atmosferą lwowską, wzorował się na Berangerze, od którego się nauczył francuskiej

ciętości bez sentymentalizmu, wzgardy dla ultramontanów i kręcenia biczów na przeciwników demokracyi. Nie dosiadał wielkiego konia, lecz drobnym, poetycznym kłusem biega za rycerzami blagi, szalbierstwa, goni pustych, deklamatorskich »patryotników«, obłudnych, świętoszkowskich jezuitów, szarlatańskich, tchórzliwych, samolubnych stańczyków, i gdzie może krótkimi, zgrabnymi ruchami pióra kole ich i rani. Smaga nielitościwie brak charakterów, oportunizm polsko-austryacki:

Wreszcie dożyliśmy ery:
W Wiedniu jesteśmy najpierwsi,
Tytuły, wstęgi, ordery
Spłynęły nam na sto piersi.
Wielki i miłosierny Boże!
Co to kraj, gdy chce — mieć może!

W *Mowie przedwyborczej* charakteryzuje źródło i jakość »zasad polityków galicyjskich«:

Panowie! mam kufry pełne,
Więc jestem konserwatysta...
Demokraty, liberały,
Postępowcy — ten tłum cały
Nie ma głosu, bo jest goły,
To są warchoły!

Z powstrzymywanym wybuchem, pod maską dobrodusznej maksymy »*trudno i tacy być muszą*« opowiada o pewnym dziwnym człeku, cudackim i ponurym, który »jak żył, tak umarł mizernie«, nie umiał kłaniać się, czapkować, jako kupiec »chciał miłość bratnią zaszczepić w kupieckie ciało«, jako gospodarz chłopom »rozdał wszystko co do centa«... W nim najwyższy ideał Rodocia.

Inaczej rozwijała się satyra w Krakowie. Miasto stare, konserwatywne, patetyczne, nie sprzyjało lekkim, demokratycznym Arystofanesom. Stańczycy zdobywszy się na dzieło

krwawej satyry w *Tece*, dalej tego kierunku publicystyki zaniechali i tyko Szujski stygnącą już ręką próbował pisać utwory w rodzaju i duchu Opalińskiego. Przeciwnicy tej partyi grupowali się około *Dyabła*. Pismo to, w przeciwieństwie do lekkiego, często wyuzdanego tonu, jaki panował we Lwowie, było zawsze pełne patosu i namaszczenia, epigon czasów przedstyczniowych rozwadniał ich namiętność mistyczną w frazes nieprzejednany, na każdym kroku węszył odstępców. »Od Krakowa po Podhajce — sami zdrajce«. Walcząc zacięcie z stańczykami *Dyabeł* rogiem swym tratował też niwę wiedzy i sztuki nowoczesnej; poczciwe mając chęci — ugrzązł w tonie koturnowo-trywialnej deklamacyi, odpowiadającym ostatecznie nastrojowi umysłowemu niezbyt wymagającego małomieszczaństwa. Z piszących tutaj — wyżyny artystycznej dosięgał czasem Kazimierz Bartoszewicz.

Na szerokiej kanwie stosunków, przesądów, przywar towarzyskich rozsnuwał swe utwory satyrą i myślą postępową nacechowane Mieczysław Pawlikowski. Autor wydanych w poprzednim okresie znakomitych *Plotek i prawa* nie cierpi przedewszystkiem wszelkich *pseudo*; nie cierpi połowiczności, braku odwagi, aby być tem, czem się jest z natury, nie cierpi pseudo-Polaków, pseudo-demokratów, pseudo-artystów. Świętem mu prawo indywidualności, przyświeca szczerość i prawość; panowanie *pseudo* nas gubi. W dalszych swych utworach Pawlikowski nie rzuca w utworach beletrystycznych szerokich syntez społecznych, nie przedstawia konfliktów zasad i stronnictw — wydobywa tylko pewne struny duszy i każe ich dźwiękom wywoływać w nas asocyacye szlachetne i dodatnie. *Testament Napoleona* (1880) opowiada jak stary, bogaty oryginał zapisał dobra swe temu z grona sąsiadów i druhów, który innych przeżyje, z warunkiem, by każdy z nich zarządzał majątkiem przez rok i na dorocznej uczcie, w dzień zgonu testatora, zdawał sprawę,

Mieczysław Pawlikowski.

jakie ulepszenia, jakie postępy zaprowadził, jak pomnaża skarb wspólny — dla przyszłego pokolenia. Niestety, ta myśl Napoleona ginie, wypaczona, zagłuszona przez niskie popędy natury ludzkiej. Spadkobiercy nie o pomnożeniu skarbu myślą, nie o braterstwie i idei wspólnej, lecz... jakby reszty współzawodników się pozbyć... W *Drugim tomie* chłosta Pawlikowski fałszywe, zgubne pojęcia inteligencyi o honorze, Satyra jego wytworna, głowa pełna kultury — jej pomysły są jednak nieco wymuszone, skłonne do dziwactwa, brak im przytem krwi.

Poza Galicyą rozwija się satyra oczywiście tylko obyczajowa. W Warszawie działa kilku pisarzy, obdarzonych piórem niezwykle satyrycznem: ostry, błyszczący jak stal Świętochowski; więcej dobroduszny, na modłę Dickensowską, Prus; w czasopismach satyrycznych zabawiali Warszawę Kostrzewski i Pląskowski ale w sposób mało wybredny, poziomem duchowym nie dosięgali utworów ś. p. chirurga filozofii.

Około 1880 r. zaczął w Kijowie ogłaszać swe utwory Włodz. Wysocki. Natura łagodna, lirnik czuły, siłą temperamentu, polotem idei się nie odznaczał, widział jednak śmieszności klasy szlacheckiej, zboczenia, błędy, zaś sercem poety czuł niedolę społeczną. W pierwszym swym poemacie uderzył na zdrożności szlachty, która w wybuchu czułości krótkotrwałej, podochocona trunkiem i frazesem, woła buńczucznie: Wszyscy za jednego! a wytrzeźwiawszy i ochłódłszy nieco, wydaje sąsiada na pastwę niemcowi; co więcej — gremialnie ulega Bismarkowi prowincyonalnemu i sprzedaje mu majątki — szczególnie gdy ten zaprosił wszystkich na suty obiad:

...bo wiedział, że szlacheckie serce nie z kamieni,
Że nas najłatwiej zwalczyć — nadzieją pieczeni.

Grzeszy szlachta wobec ziemi rodzinnej, grzeszy wobec ludu... *Zaklęta łza* — to kropla krwi, którą szlachcic wypił w winie, a następnie w ślinie wypluł na twarz chłopa. Zostaje ona przeklętą, dopóki nie wystąpi na czole szlacheckiem — kroplą potu. Bo

Przeklęty, kto w siłę zamożny i prawo —
I słabych maluczkich znieważa.

Kropla ta dotąd nie wystąpiła... Na jednorazowe wysiłki szlachta ta potrafi się zdobyć — potem pracy dotąd się nie zalewa...

A praca ta głównem źródłem bytu. Surowo też karci Wysocki szlachtę.

Czy umie tak jak Niemiec roztropnie a skrzętnie
Prowadzić swoje sprawy, żyć skromnie, oszczędnie?

Nie, ona trwoni ojcowiznę

ani myśląc o przychodzie
aby był z rozchodem w zgodzie.

W kropli potu leży też rehabilitacya... Więcej, niż autor myślał, jest w jego satyrze — satyry.

Wysocki był w połowie lat ośmdziesiątych prawie jedynym poza Galicyą satyrykiem; szkicował jeszcze od czasu do czasu Klin do narodu orędzia, w których było więcej wątroby, niż serca, a więcej niż wątroby—pretensyj, jednakowoż lubo powtarzał za starym poetą, że zechce kraj czy nie zechce — czytać go musi, wrażenia nie robił; nie satyryk zeń przemawiał, lecz stetryczały mizantrop.

Wszyscy ci satyrycy-artyści lub z pretensyami do artyzmu, wraz z wspaniałymi satyrykami fejletonistycznymi: Świętochowskim i Prusem, to mają z sobą wspólnego, że nie stoją ponad swoim czasem. Każdy, jak może, służy mu, nikt go nie wyprzedza; każdy tkwi w jego pojęciach i dążeniach, pragnie tylko usunąć drobne jego cienie, właściwe w ogólności naturze ludzkiej, lub rzucane przez wlokących się opieszale maroderów — nikt, prócz zakamieniałych konserwatystów, nie kwestyonował ducha jego... Nawet ta garść satyryków politycznych Lwowa, która w siedmdziesiątych latach opierała się polityce zgody z losem i filisterstwu, z początkiem lat ośmdziesiątych traci na znaczeniu, abdykuje, rozpływa się w fali prądu ogólnego. Z protestem zostają na placu tylko nieliczni a dość smutnego wyglądu epigonowie poromantyczni.

Nikt swego czasu nie przerasta, a pisarze jego najwięksi nie umieli nawiązać nici filiacyjnej z najświetniejszą dobą

literatury ojczystej, odwracają się także od haseł artystycznych i społecznych, które idą z zagranicy.

Gdzieindziej wre już tymczasem walka przeciw najgłębszej istocie tego czasu — przeciw liberalnemu mieszczaństwu i jednostronnemu pozytywizmowi. Około r. 1880 czuć już w całej Europie płomień reakcyi przeciw tym światopoglądom i ich praktycznym konsekwencyom. Otwierają się nowe widnokręgi. Turgeniew maluje głęboki rozłam między »starymi a młodymi«, Dostojewskij i Lew Tołstoj sięgają utworami psychologicznymi dna najrdzenniejszych pierwiastków duszy swego narodu. W Niemczech powstaje w literaturze silny prąd realistyczny, który wywleka na widownię wszystkie nadużycia, całą zgniliznę panujących stosunków, oskarża powieściami Kretzera, pragnie, tętni nadzieją, walczy poezyami Jacobiego, Henckla. We Francyi Zola roztacza coraz jaskrawszy i potężniej malowany obraz rozkładu społeczeństwa mieszczańskiego i zaczyna właśnie druk *Germinal.* Ze Skandynawii rozbrzmiewa na całą Europę głos, który więcej niż czyjkolwiek w ostatniej ćwierci XIX. wieku wstrząsnął umysłami i sumieniami świata cywilizowanego: Henryka Ibsena. W r. 1880 toczył już z wielu scen walkę z kłamliwemi *Podporami społeczeństwa*, a jako *Wróg ludu* — »z przeklętą, zwartą większością«... Prowadził krucyatę społeczną, uspołeczniał literaturę. »Ibsen — mówi słusznie Edgar Steiger — uczynił kwestye *chwili*, które przynosił świat zewnętrzny, kwestyami życia. Gdy Dumas i jego następcy mówili o upadłej kobiecie, Ibsen zaczął mówić o upadłym mężczyźnie. Gdy tamci dużo hałasu robili z powodu cierpień szlachetnych istot z półświatka, Ibsen wskazał na męczenniczki małżeństwa. Tamci oburzali się z powodu wyjątków, on wskazywał, jak źle jest w regule. I gdy oni obnosili podarte już łachmany liberalizmu, on rzucił między tłum wielkie pytajniki nowoczesnej myśli — *socyalne!*« Myślami temi przeniknięte wszystkie jego dramaty tego okresu, a siła

ich i znaczenie symboliczne rosną z czasem, aż dochodzą do punktu kulminacyjnego w *Upiorach*, gdzie mamy tragizm nie jednostkowy, symbol nie jednej rodziny: Alvingów, ale olbrzymią, ponurą wizyę całego społeczeństwa, całego ustroju współczesnego. Wszystkim tradycyom, wszystkim uświęconym powagom rzuca Ibsen rękawicę. »Gdym słyszała — mówi nieszczęśliwa pani Alving do pastora — Oswalda i Reginę tam rozmawiających, zdawało mi się, iż upiory wstały z grobu. Ja sądzę, pastorze, że my wszyscy jesteśmy upiorami. I nietylko to, cośmy odziedziczyli po ojcu i po matce »straszy« w nas, bynajmniej! Są tam jeszcze różne rzeczy; stare, umarłe poglądy i strupieszałe wierzenia i inne, inne zmory. Wszystko to już nie żyje w nas, ale mimo to tkwi w naszem wnętrzu, a my nie możemy pozbyć się tych upiorów. I kiedy biorę do ręki dziennik, by go przeczytać, widzę upiory snujące się między wierszami... W całym kraju musi żyć mnóstwo upiorów... Zdaje mi się, że cisną się one dokoła nas, że jest ich wszędzie pełno, jak piasku w morzu«... A dr. Stockman grzmi na zgromadzeniu publicznem, że całe społeczeństwo jest zbudowane — na bagnie!

Nie są to pozytywne ideały nowe, nie są to nawet jeszcze ich przeczucia, ale jest protest, zrywa się bunt, kłębi się tęsknota i pragnienie. Świat jest trzeźwy, krytykuje, analizuje, nieraz z cynizmem, nieraz z goryczą, ale protestuje przeciw bezprawiom i małości, rozbija martwe formułki oświecenia, szukając głębi dusz, szarpie się nieraz wśród zgrzytów, nędz, ohyd, ale chce czegoś, dąży... A u nas około r. 1880? Gdzie ten ze starszego pokolenia, coby dał ideę, mówiącą słowami Krasińskiego: »jeśli umiesz sięgać w nieskończoność... jeśli kochałeś prawdę i szukałeś jej szczerze... jeśliś człowiekiem na wzór ludzkości, nie na podobieństwo mamczynych piosneczek — jeżeliś tem, czem wydawałeś się niegdyś — wstań, porzuć dom i chodź ze mną«...

Idei takiej, literatury takiej nie było.

J. I. Kraszewski (ur. 26 lipca 1812 r.) wywierał jeszcze około 1880 r. wpływ znaczny, jako najprzedniejszy dostawca lektury dla setek tysięcy czytelników, artykułami i korespondencyami w czasopismach, oraz osobnymi tomami, których ostatnimi czasy nieraz po dziesięć na rok rzucał na półki księgarskie. Nie osłabiły jego twórczości nad wyraz ciężkie i bolesne przejścia, które przed zgonem dały

Z sarkofagu J. I. Kraszewskiego w grobach zasłużonych na Skałce.

mu zakosztować gorżkiego chleba więzień pruskich. Zmarł 19 marca 1887 w Genewie, pozostawiając po sobie na wieki pamięć ożywionego zawsze gorącą myślą obywatelską polihistora i twórcy romansu polskiego. (Zob. Piotr Chmielowski: *J. I. Kraszewski, zarys historyczno-literacki.* Kraków 1888).

Jan Zacharyasiewicz urodz. w Radymnie 1825 roku. Brał za młodu udział w budzącym się ruchu politycznym i umysło-

wym Galicyi, zaco musiał dwukrotnie pokutować w więzieniach austryackich (1842—1844 i 1849- 1850), pierwsze utwory literackie zaczął ogłaszać z początkiem lat pięćdziesiątych. Odbija on wiernie koleje większej części inteligencyi Galicyi: w pierwszej młodości, za „wiosny ludów", prawie czerwony radykał i romantyk („Postęp", utwory wierszem, *Sierota wielkiego świata, Uczony*), potem pisał powieści polityczne, wymierzając je przeciw zakusom rusińskim i germanizatorom, nareszcie zeszedł na drogę filisterstwa, przedstawiał szkodliwość marzeń, złudność ideałów etc. Nabywszy niezwykłej rutyny pisarskiej stał się na długie lata popularnym dostawcą beletrystyki, t. zw. *Familien- und Sitten-Romane*, banalnych tak w formie, jak i w treści. Utwory te dziś już nie są czytane.

T. T. Jeż (pseud. Zygmunta Miłkowskiego) urodził się 23 marca 1824 w Saracei nad Dniestrem (Podole), z rodziny żołnierskiej, przejętej zasadami demokracyi szlacheckiej, a po części i wolteryańskiemi. W liceum odeskiem ukończył wydział fizyczno-matematyczny i studya te kontynuował w Kijowie, który opuścił w r. 1848, by brać udział w kampanii węgierskiej. Życie jego jest od tego czasu pasmem czynów żołnierskich i literackich. Walczył w armii węgierskiej, brał udział w wojnie krymskiej; literatem stał się przypadkowo, w dojrzałym już wieku, skrystalizowany mając charakter i ustalone przekonania — im też przedewszystkiem służył. Doświadczenia swe życiowe wzbogacał, włócząc się po całej Europie i Azyi Mniejszej, z Londynu do Konstantynopola, po Paryżu i po południowej Słowiańszczyźnie; był robotnikiem fabrycznym i agentem dyplomatycznym, kucharzem i właścicielem pensyonatu, dowódcą legionu i kupcem, a wszędzie i zawsze sobą: całą duszą oddanym ideom demokratycznym, które pogłębił i dla których pracował w Tow. demokratycznem. Ideom tym pozostał wierny, nie zboczywszy nigdy na prawo, ku poglądom arystokratyczno-klerykalnym, ale ani też na lewo, ku radykalnym poglądom socyalistycznym.

Pisma: Wyjątki z *Pamiętników włóczęgi* w *Dzienniku literackim* (1856); *Z pamiętników włóczęgi*, Wyjątek II. w *Dzienniku literackim, Korespondencye z Konstantynopola* drukowane w *Gazecie warszawskiej* (1857); *Udział Polaków w wojnie wschodniej 1853—1856. Wasyl Hołub*, powieść, w *Dzienniku literackim* (1858); *Wyszczególnienie przez Ob. Zygmunta Miłkowskiego powodów, dla których wystąpił z Centralizacyi Tow. Dem. Pol.* (1859); *Handzia Zahornicka*, powieść, Wilno, *Myśl ogólna fizyologii powszechnej Józefa Supińskiego* w *Dzienniku literackim, Hrabianka Dynia*, obrazek,

w *Tygodniku ilustr.* (1860); *Do autora Zapisków literackich. Z powodu Programu dziennika Głos* w *Dzienniku literackim, Szandor Kowacz,* powieść, *Asan,* powieść, *Na placówce,* wspomnienie żołnierskie w *Tygodniku ilustr., Bohdan Chmielnicki,* ocena w *Dzienniku literackim, Pierwsze Boże przykazanie,* powieść (1861); *Krwawe dzieje,* powieść w *Gazecie warszawskiej, Sprawa ruska w Galicyi,* powieść w *Dzienniku polskim* (1862); *Historya o pra-pra-pra... wnuku i o pra-pra-pra... dziadku,* powieść (1864); *Wrzeciono,* powieść, *Serbski jubileusz* w *Dzienniku literackim* (1865); *Drugie Boże przykazanie,* powieść, *Pani komisarzowa,* powieść, *O umysłowem życiu w Słowiańszczyźnie zadunajskiej* w *Dzienniku literackim, Pamiętniki starającego się,* powieść w *Tygodniku ilustr., Edward Kloc,* powieść (1866); *Mąż z rezerwy,* powieść (1867); *O umysłowem życiu w Słowiańszczyźnie zadunajskiej* w *Dzienniku literackim, Spóźniona wieczerza,* opowiadanie w *Tygodniku ilustr., Urocza,* powieść (1868); *Asan,* powieść historyczna, *Helena,* powieść, *Ojciec Nikon,* powieść historyczna, *Do ogółu zjednoczenia* (Protestacya Bruksela (1869); *Ludwik Mierosławski* naszkicowany, Paryż, *Opowiadanie Stasia,* powiastka, *Urocza,* powieść, *Nihilista,* powieść, *Uskoki,* powieść (1870); *Siostrzane dusze,* powieść, *Dersław z Rytwian,* powieść, *Narzeczona Harambaszy* (1872); *Emancypowana,* powieść, *Belgia i Belgowie: Niwa, Listy* w *Tygodniku ilustr.* (1873); *Hryhor serdeczny,* powieść, *Ofiary,* powieść, *Żarnica,* powieść, *Komysznik,* powieść, *Pod szlachecką strzechą,* powieść (1874); *Ostapek,* powieść, *Francya za drugiego cesarstwa* w *Kłosach* (1875); *Za króla Olbrachta,* powieść, *Hercog słowiański,* powieść, *Dwór w Chrustowie,* powieść (1876); *Wyśniona,* powieść, *Bośnia* w *Niwie* (1877); *Pod obuchem,* powieść, *Lech-Czech-Rus,* powieść historyczno-społeczna, *Kwestya wschodnia w nowej fazie* Ateneum (1878); *Koleje życia,* powieść, *Sprawa ruska, prowodyrowie Rusi spółcześni* (1879); *Les congrès de Berlin et les Slaves du sud, Galicya i Wschód, przyczynek do historyi lat niedawnych* (1880); *Z ciężkich dni,* powieść, *Wnuk chorążego,* powieść, *Uskoki,* powieść (1881); *List o książce dra Piotra Chmielowskiego i jej krytykach,* Wilno, *Narzeczona Harambaszy,* powieść, *Z burzliwej chwili,* powieść (1882); *Dachijszczyzna,* powieść, *Odpowiedź na adresy młodzieży polskiej,* Kraków (1883); *Sprawa ruska w Galicyi,* powieść, *Niezaradni,* powieść, *Współczesna Rumunia,* Ateneum (1884); *Dyplomacya szlachecka,* powieść, *Listy o edukacyi w Szwajcaryi* w *Przeglądzie pedag., O oszczędności w dzieciach* w *Przeglądzie pedag.* (1885); *O edukacyi publicznej w Szwajcaryi* w *Ateneum, Miłość w opałach,* powieść. *Listy ze Szwajcaryi w kwestyi przeciążenia pracą uczącej się młodzieży* w *Prze-*

glądzie pedag., *Madyary i Kroaci* w *Przeglądzie społ.*, *Sytuacya polityczna na półwyspie bałkańskim* w *Przeglądzie społ.*, *Nad rzekami Babilonu* w *Kłosach* (1886); *Lat temu dwieście*, opowieść, *Edukacya kobiet w Szwajcaryi* w *Przeglądzie pedag.* (1887); *Wspomnienia o J. I. Kraszewskim*, Warszawa (1888); *Rycerz chrześciański*, powieść, *W Zaraniu*, powieść, *Dni głodu* w *Bibliotece nowej rodzinnej*, Kraków (1890); *Skandal*, nowela w *Ateneum*, *Jeden z wielu*, nowela, *La question juive* (1891); *Po ciemku*, powieść, *Ze wspomnień odeskich*, *List do redakcyi* w *Życiu*, Lwów, *Zadania powieści polskiej* w *Tygodniu*, Lwów (1894); *Żusia*, powieść (1895); *Z wychodźtwa polskiego w Europie* w *Przeglądzie wszechpolskim*, *Sama*, powieść (1896); *Jerzy Czarny*, Kara Georgii, życie i czyny jego, *Stanisław August w oświetleniu psychologicznem* w *Głosie*, Warszawa, *Z Polaków*, powieść (w *Dzienniku krakowskim*) (1897); *Którędy do szczęścia*, powieść (1898); *Nad rzekami Babilonu*, powieść, *Ci i tamci*, powieść, *Zygmunt Miłkowski (T. T. Jeż) do młodzieży* w *Tece*, Lwów (1899); *Spółczesne wychodźtwo polskie* w *Przeglądzie wszechpolskim* (1900); *Od kolebki przez życie*, Rozdziały z pamiętnika w *Tygodniku ilustrowanym* (1901); *Opowiadania z wędrówki po koloniach polskich w Ameryce północnej*, *Sylwety emigracyjne*, *O byt*, powieść historyczna na tle dziejów Albanii w XV. wieku, wydanie jubileuszowe.

Już w pierwszych utworach T. T. Jeża rysuje się indywidualność pisarska wyrobiona, pogląd na świat i ludzi skrystalizowany, siła męska bujna, szeroka, rubaszna, daleka od subtelności artystycznych, nie *jak*, ale *co* mająca zawsze na oku, i takim Jeż pozostał po dzień dzisiejszy. Powieści jego wszystkie ożywia duch, który bije z dziejów *Wnuka chorążego*, tymsamym duchem są natchnione liczne studya etnograficzne i prace publicystyczne Jeża. Ostrą, krwawą nieraz satyrą chłoszcze wady wyższej szlachty i arystokracyi, wierzy w lud prosty i przygarnia do łona narodu żydów, trzyma wysoko sztandar wiedzy niezależnej i nielitościwie smaga obskurantyzm, pasożytnictwo, dezercyę, zniewieściałość. Treść ta jest też treścią jego życia, którego formy dalekie były od wymogów estetycznych; Jeż więc nie cyzeluje, nie rozkłada skalpelem, — szablą pisze. Mieszkał od roku 1871 do 1899 w Genewie, obecnie w Zurychu i zajmuje się gorąco sprawami publicznemi.

Michał Bałucki, urodz. 29 września 1837 r. w Krakowie. W młodości ulegał wpływowi Słowackiego i wcześnie zaczął wyzwalać iskierki swojej poezyi w dźwięcznych wierszykach i poemacikach;

prędko jednak przeważył w nich ton Heine'owski, a i ten wkrótce ustąpił — żartobliwie-sentymentalnemu tonowi saloników. Po młodości górnej i chmurnej, przeżytej w towarzystwie najlepszej młodzieży swego czasu, po udziale w ruchu ówczesnym, który go zaprowadził do więzienia austryackiego, oddał hołd młodości także w powieściach *Młodzi i Starzy, Przebudzeni,* — poczem zatracając w sobie zupełnie poetę, stał się płodnym powieściopisarzem publicystycznym. Powieści jego z lat siedmdziesiątych są punktem kulminacyjnym i kresowym jego rozwoju ideowego; w dalszych latach dawał utwory sceniczne o humorze szerokim, którego rubaszność przechodzi często w grubą szarżę, a niewyszukana treść — w zupełną prymitywność tak pod względem pomysłu jak i wykonania; w powieściach motywy senzacyjne i mało artystyczne psuje jeszcze karykaturalnością rysunku i zupełnym brakiem psychologicznego pogłębienia. Małomieszczański w poglądach i artyzmie, ma jednak niezaprzeczone zasługi z czasu, kiedy i środowisko jego: Kraków mieszczański, wyższe dawały natchnienia i ideały — z początku lat siedmdziesiątych. Obrazki z życia małomieszczaństwa w Krakowie, gdzie nieprzerwanie mieszkał, należą też do najcelniejszych jego utworów.

Wobec zmienionych zupełnie kierunków literackich ostatnie powieści i komedye Bałuckiego są anachronizmem. Można było wymagać od krytyków pobłażliwości dla autora i pamięci dla dawnych jego zasług, trudno było nakazać publiczności, by uczęszczała na jego komedye. Niepowodzenia Bałucki brał sobie mocno do serca, a rozgoryczony życiem, rozprężony nerwowo, obawiając się obłędu, samobójstwem położył koniec swemu życiu 17 października 1901 r. Kraków uczcił go wspaniałym, demonstracyjnym pogrzebem.

Utwory Bałuckiego obejmują dziesiątki tomów. Najważniejsze: Poezye: *Ziemowit* (1861), *Cicha Miłość* (1861), *Bez chaty* (1863), *Poezye* (1874 i 1887). Powieści: *Przebudzeni* (1864), *Młodzi i starzy* (1866), *Trzy obrazki, Tajemnice Krakowa* (1870), *Błyszczące nędze* (1870), *Żydówka* (1871), *Życie wśród ruin* (1872), *Siostrzenica księdza proboszcza* (1873), *Sabina* (1873), *Z obozu do obozu* (1874), *Byle wyżej* (1875), *Biały murzyn* (1876), *Album kandydatek do stanu małżeńskiego* (1877), *Za winy niepopełnione* (1876), *Romans bez miłości i miłość bez romansu, Typy i obrazki krakowskie* (1881), *250.000* (1880), *Pan burmistrz z Pipidówki, W żydowskich rękach* (1887), *Całe życie głupi* (1889), *Z mętów społecznych, Garbuska* (1892), *Zamki na lodzie* (1896), *Wiś i Dziunia* (1897), *Pamiętnik Munia* (1900). W zbiorowem wydaniu ukazały się *Nowele i obrazki* (4 t. Warszawa, 1885) i *Pisma* (14 tomów, Warszawa, Lewental).

Prace sceniczne Bałuckiego datują się od r. 1867, kiedy przedstawiono w Krakowie *Radców pana radcy*, potem ukazały się: *Polowanie na męża* (1869), *Pracowici próżniacy* (1871), *Emancypantki* (1873), *Młodzież pozłacana, Na łonie natury, Rodzina Dylskich* (1875), *Grube ryby, Krewniacy* (1879), *Sąsiedzi* (1880), *Komedye z oświatą, Teatr amatorski, O Józię, Nowy Dziennik, Dom otwarty* (1883), *Gęsi i gąski* (1887), *Piękna kobieta, Ciężkie czasy, Klub kawalerów, Sprawa kobiet, Flirt, Niewolnice z Pipidówki* (1896), *Bajki, Szwaczki* (1897), *Wędrowna Muza* (1898), *Drużba* (1899), *Blagierzy* (1900).

Jan Lam urodził się 16 stycznia 1838 r. w Stanisławowie, umarł 3 sierpnia 1886 r. we Lwowie. Rozpoczął poematem bohaterskim *Zawichost* (1862), następnie rzuciwszy karabin oddał się dziennikarstwu, które było właściwym żywiołem jego talentu. Przez szereg lat pisywał w *Gazecie Narodowej* Dobrzańskiego, potem w *Dzienniku Polskim* „kroniki lwowskie", które miały szeroki wpływ i rozgłos. Za *kronikami* poszedł szereg powieści: *Wielki świat Capowic, Koroniarz w Galicyi* (1869), *Głowy do pozłoty* (1872), *Idealiści* (1876), *Dziwne karyery* (1880). Powieści te są właściwie także utworami publistycznymi i służyły swojego czasu jakiejś tendencyi politycznej; dlatego obecnie nie wywierają tego wrażenia, które budziły w chwili pojawienia się docinkami, scenami, aluzyami aktualnemi. Powieść *Wielki świat Capowic*, miała torować drogę polityce hr. Gołuchowskiego, *Głowy do pozłoty* i *Dziwne karyery*, poświęcone walce z Sapiehą ojcem i synem i t. d. Jeżeli jednak i dzisiaj mają znaczenie duże, to dzięki okoliczności, że Lam był nietylko najdowcipniejszym powieściopisarzem polskim, ale że miał też w sobie sporo poezyi i znawstwa duszy ludzkiej. Na dnie wszystkich jego utworów leży cicha, tęskna melancholia, rwąca się ze świata brudów i słabości własnych i cudzych w świetlane krainy ideału, lub z desperacyi — bodaj w nicość; w galeryi zaś jego postaci, dość zresztą jednostajnej, znajduje się kilka typów galicyjskich, będących „dokumentami" tego kraju na długie lata, i kilka koncepcyj psychologicznych, śmiałych i głębokich. Pisma Lama, niesłusznie zapomniane, szczególnie w Galicyi, wyszły w 5 tomach we Lwowie (1887), osobno *Rozmaitości i powiastki* (1880), tom *Kronik* oraz *Humoreski*.

Walerya Marrené 1° voto Morzkowska, urodziła się w Warszawie, działalność powieściopisarską rozpoczęła w r. 1857 po-

wieścią *Nowy gladyator,* poczem nastąpił cały szereg powieści, nowel i rozpraw, pomiędzy któremi ważniejsze: *Jerzy* (1864), *Augusta* (1866), *Życie za życie* (1867), *Mąż Leonory* (1869), *Bożek Milion* (1871), *Nemezys* (1873), *Walka* (1874), *Historya dwóch serc* (1874), *Mężowie i żony* (1874), *Zasady i czyny* (1875), *Błękitna książeczka* (1875), *Smutna swadźba* (1876), *January* (1881), *Panna Felicya* (1882), *Ostatnia fala* (1885), *Emancypowana* (1889), *Dzieci szczęścia* (1892), *Historya zwyczajnego człowieka* (1893), *Symfonia światła* (1898), *Pensyonarki,* nowele (1901) i t. d. Z rozpraw jej zasługują na uwagę rozprószone w czasopismach studya o warszawskich epigonach romantyzmu: Dziekońskim, Wolskim, Norwidzie etc. Hołdowała szczerze zasadom pozytywistyczno-postępowym, w *Przeglądzie Tygodniowym* prowadziła rubrykę „E pur si muove" w obronie emancypacyi kobiet; styl utwórów pozbawiony plastyki, niedbałość opracowania, w ostatnich czasach brak pulsu życiowego, odbierały jej poczytność. Zmarła w Warszawie 10 października 1903.

Józef Szujski, urodzony w r. 1835 w Tarnowie, umarł w Krakowie 7 lutego 1883. Rozpoczął działalność literacką poezyami w *Dzienniku literackim,* satyrą publicystyczną *(Portrety Nie-Van Dyka,* 1861) i dramatami historycznymi: *Halszka z Ostrogu, Jadwiga, Twardowski, Dzierżanowski, Wallas, Kopernik, Jerzy Lubomirski, Maryanna Mniszchówna, Dwór królewicza Władysława* i t. d. W r. 1862 podjął wydawnictwo *Dziejów Polski;* pracując nad tem dziełem przyswoił sobie źródłową znajomość i krytyczną analizę historyi polskiej i w roku 1871 zaczął wykładać ten przedmiot na uniwersytecie Jagiellońskim. Więcej niż wykłady profesorskie, niż czynności sekretarza Akademii Umiejętności, niż dzieła historyczne *(Roztrząsania i opowiadania historyczne,* 2 t., jednotomowy podręcznik *Historyi Polskiej),* niż wydawanie źródeł *(Scriptores rerum polonicarum),* prace z dziejów literatury *(Literatura świata niechrześciańskiego),* utwory poetyckie i dramatyczne, oryginalne i tłómaczone (tłómaczył Arystofanesa, Eschylosa, Calderona), więcej niż to wszystko wsławiły go pisma polityczne. Był jednym z trójki (wraz z St. Tarnowskim i St. Koźmianem), która po uzyskaniu przez Galicyę w roku 1867 areny swobodniejszego rozwoju założyła w Krakowie miesięcznik „Przegląd Polski" i wydała wojnę hasłu *liberum conspiro,* węsząc je, gdzie go też nie było, i po krótkiej fazie demokratycznej zorganizowała potężną partyę arystokratyczno-klerykalną, t. zw. stańczykowską. Popychany i nadużywany przez drugich, Szujski w najlepszej wierze był głównym

chorążym, publicystą i mowcą tego kierunku. Poetą i to tragicznym był więcej życiem swem, niż w pismach; organizacya jego artystyczna — mówi Tarnowski — „nie była doskonała, myśliciel i człowiek publiczny był w nim potężniejszy od poety". Dzieła zbiorowe wyszły w Krakowie.

Włodz. Zagórski (Chochlik), urodził się 7 listopada 1834 r. we wsi Czechy (Galicya). Ukończył szkołę wojskową w Krems nad Dunajem i wstąpił w r. 1859 do legii węgierskiej Garibaldiego. Coś z tężyzny wojskowej pozostało też w jego utworach, a najlepsze jego utwory to może piosenki i opowiadania żołniersko-cygańskie, buńczuczne, wesołe a tęskne. Redagował pisma: *Różowe domino* i *Chochlik* we Lwowie do roku 1882; w większych utworach satyrycznych *(Pamiętniki starego parasola)* siły nie dopisały. W r. 1883 przeniósł się do Warszawy i po wesołej młodości zaczął pisywać w duchu religijnym i zachowawczym. Poezye: *Zmierzchy i świty* (1882), *Piosnki i żarty* (1882), *Król Salomon* (1887), *Wybór poezyj* (2 t.); powieści: *Pamiętniki starego parasola, Wilcze plemię, O własnych skrzydłach* (1892), *Szalone głowy* (1892), *Nowele* (4 t.), *W XX. wieku, Pan radca* (wespół z Antonim Zaleskim).

W nowelach przedstawia stylem nieszczególnym dowcipne dość pomysły, które w powieściach wyradzają się w ciężką, zachowawczą, nieraz pseudo-romantyczną tendencyę.

Wrażenie pewne zrobił swego czasu Zagórskiego *Król Salomon*. Potrącił autor strunę, która zawsze w duszy czującej wywołuje echo, poruszył bolów ból — kontrast między głodem ideału: szczęścia, poznania, celu, a pustką życia. Słowami prostemi, w rymach pospolitych, ale dźwięcznych, powtarza odwieczną skargę:

Więc nic? więc nic, jeno znikomość?
I jeno trosk i żądz omylność?
I tylko marność i bezsilność?
A całem szczęściem — nieświadomość?

Więc nic? napróżno serce krwawię
W tęsknotach trawiąc się płomiennych?
I nic! krom nocy mych bezsennych,
I cięższych jeszcze snów na jawie?

Więc nic! I znikąd nie zaczerpie
Syn ziemi w smutkach swych otuchy?
I nic! I celem grób mu głuchy!
Dlaczegoż kocham? tęsknię? cierpię?

Modna tendencya neozachowawcza kazała autorowi wikłać się w sprzecznościach i przy poemacie sensualistyczno-pesymistycznym wyrzekać się pesymizmu; co więcej — kłaść jego nastrój bolesny na karb „nowożytnej nauki". Wynikałoby z tego, że król Salomon był zarażony trucizną wiedzy XIX. wieku. O ileż więcej poetą jest Zagórski, gdy mówi:

Przez tę skrę boską, co we mnie zaklęta,
Tęskni do źródła, stąd wzięła poczęcie...
Przez głód prawdy, co ziemi odjęta
Przez to wszechdobra i bóstwa pojęcie...
Przez to, że myślą w nieskończoność płynę —
Jam duch nad ziemską wywyższony glinę.

Zmarł Zagórski w Warszawie w lutym 1902.

M. Rodoć — Mikołaj Biernacki, urodz. 1836 r. w Cyganówce Zielenieckiej pod Kamieńcem Podolskim. Od r. 1874 mieszkał w Galicyi, od r. 1880 — we Lwowie. Wykształcony na Berangerze, którego też tłómaczył, był w pierwszych swych satyrach śmiały, męski i krótkimi epigramami oraz dobrodusznie zjadliwemi strofami smagał zakusy klerykalne, roszczenia stańczyków, panoszenie się serwilizmu i bezducha. W ostatnich latach satyra jego straciła żądło, sam zaś rozbity moralnie i rozstrojony odebrał sobie życie 1 września 1901 r. *Satyry* wyszły w 12 tomikach, *Wybór* w Warszawie 1899 roku.

Kazimierz Bartoszewicz, urodz. 1852 r. w Warszawie. Zamieszkawszy w Krakowie oddaje się publicystyce. Obdarzony satyrycznem dowcipnem piórem fejletonisty rozprasza swe siły na mnóstwo drobnych kronik, wierszyków, nie zdobywszy się ani na jedną śmiałą kreacyę artystyczną; posiadając dużo wiedzy historyczno-literackiej, rozdaje ją w drobnej monecie rozprawek, broszur, polemik, nie stworzywszy ani jednej większej pracy naukowej. W tem, co ogłasza, stoi Bartoszewicz twardo na gruncie swojskim i odznacza się, jak mało pisarzy, czystym i pięknym językiem polskim. Zasłużył się jako wydawca dzieł ojca, Juliana B. i jako autor polemiki z Koźmia-

nem *(Historya na usługach ludzi i stronnictw,* 1895—6), w której wykazał bałamutność, tendencyjność, fałsze jego kilkutomowych wywodów. W sprawach literackich zajmuje stanowisko wrogie nowszym prądom artystycznym. Poglądy swe wygłaszał w całym szeregu czasopism, których był założycielem *(Na Dziś, Kuryer Krakowski, Przegląd Literacki, Kłosy, Kuryerek),* obecnie głównie w warszawskim *Gońcu.*

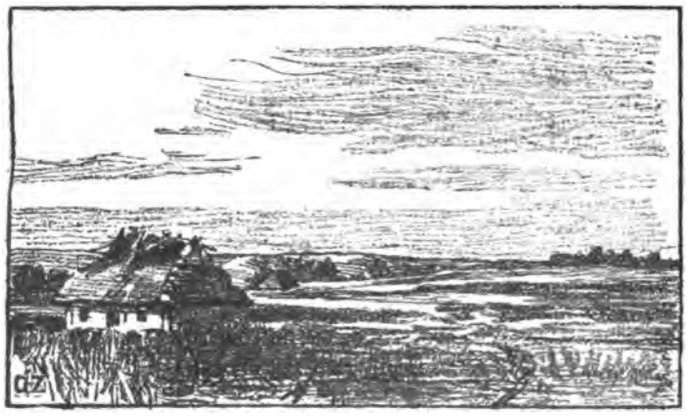
Miecz. Pawlikowski, urodz. w r. 1834, obcował jeszcze w Paryżu z Mickiewiczem. W młodości należał do grona, które skupiało się około *Dziennika literackiego* (ze starszych: Szajnocha, Dzierzkowski, Ujejski, z młodszych: najserdeczniejszy jego przyjaciel Romanowski, Bielawski, Walery Łoziński i t. d.), potem rozwijał w życiu kulturalnem i literackiem Galicyi, szczególnie Krakowa, cichą lecz niemniej wybitną i zbawienną rolę. Brał udział w redagowaniu postępowego *Kraju* (1872), walczy, z ultramontanizmem, potem hojnie zasilał materyalnie i umysłowo *Nową Reformę.* Natura patrycyusza duchowego, czysta i szlachetna, kochająca dobro dla samego dobra; jedna z tych, których życie jest poematem pięknym, z przewagą pierwiastku dobra, i które czynami i przykładem więcej działają, niż pismami.

Pracował dużo — pisze Tadeusz Romanowicz w przedmowie do II-go wydania *Plotek i Prawdy* — nienasycenie łaknący wiedzy. Ulubionym przedmiotem jego studyów była historya kultury ludzkiej, zwłaszcza zaś historya wszelkich wyznań religijnych. Za młodu pisywał głównie w *Dzienniku literackim* drukowane poezye, osobno: *Pamiętnik pieśniarza* (1855), potem powieści, utwory publicystyczne i wytworne sprawozdania artystyczno-literackie. Osobno: *Plotki i prawdy* (1872), *Ultramontanie i moderanci* (1872), *Literatura jezuicka w Krakowie* (1873); z belletrystyki: *Tajemnica pani Krzuckiej* (1876), *Testament Napoleona* (1879), *Drugi tom* (1885), *Baczmacha* (1898), mniejsze nowelki w *Nowej Reformie* pod pseudonymem Marka Polnicza i in.

Zmarł 23 grudnia 1903.

Włodzimierz Wysocki, zmarły w młodym wieku w r. 1894 w Kijowie. Pisma: *Wszyscy za jednego,* fraszka (1882), *Laszka,* poemat (1883), *Zaklęta łza* i *Nowe Dziady* (1884), *Las,* poemat (1886), *Satyry i Bajki* (1894). Lirnik, przesiąknięty dumkami i tęsknotami stepów, wierny starym ideałom poetyckiej szkoły ukraińskiej, ożenionym z zasadami postępu i demokracyi, w duchu Aleks. Świętochowskiego.

Rzeczywistość szlachecka i sielska, widziana przez ich pryzmat, musiała pobudzać do satyry. Pierwiastek romantyczno-ukraiński występuje najsilniej w *Laszce*, pełnej szczęku walki z Tatarami, woni stepów, idei Bohdana o stosunkach polsko-rusińskich. Poetycko najwięcej dojrzały, szczęśliwie też łączący pejzaże i miłość natury swojskiej ze zgrzytem satyrycznym jest poemat *Las*. Umysł niezbyt wysoko sięgający, szczerze umiał kochać i oburzać się, a w *Bajkach* rzucał dużo celnych strzałów na obskurantów i „małpy“ wszelkiego rodzaju.



ROZDZIAŁ III.

NA WYŻYNACH PARNASU. ADAM ASNYK.

Asnyk jako poeta okresu. — Rok przełomu. — Idee mesyaniczno-romantyczne i reakcya przeciw nim. Poezya staje się indywidualistyczną i intelektualną. — Zastosowanie teoryj i wyników wiedzy pozytywnej w poezyi. — Wzniosłość charakteru Asnyka i odbitych w nauce jego ideałów. Rezygnacya i harmonia. — Ich niedostateczność. Rezygnacya wobec sfinksa kwestyi socyalnej.

Wiktor Gomulicki. Poezya wielkomiejska. Gomulicki, jako parnasowiec. Wirtuozostwo formy — treść poezyi maleje.

Żywoty i dzieła.

Poetą okresu jest Adam Asnyk.

Nikt nie wzniósł się tak, jak on, na wyżyny wieku, nie ogarnął tak orlim wzrokiem widnokręgu od końca do końca, nikt z takiem mistrzostwem nie wyśpiewał jego treści.

Asnyk — to *magnus parens* poezyi polskiej z końcem wieku. Po wielkich przodkach wziął w dziedzictwie lirę wielostrunną, złotostrunną — i zostawił ją inną. Bogatszą — tak; czy zarazem większą?

W nim samym więcej wielkości, niż w jego poezyi.

Należał do pokolenia, które w młodości przedewszystkiem śniło sen o wielkości, sen duchów, czujących się na siłach, aby bryłę świata na nowe pchnąć tory i z wiążącej oczyścić ją kory. Siły liczył na zamiary i pieśń Juliusza, któ-

rego nad wszystkich ukochał, w życie zakląć pragnął. W błyskawicach kąpało się jego czoło.

Okres farysowski minął, przyniosłszy zwątpienie i upadek. Poeta spadł z nieba — dusza w nim się załamała. Na zawsze Rozpacz swą wygrywa Asnyk jeszcze na lirze wielkiej — Słowackiego. Ziemi ciska w oczy:

Ja dla męczarni twych — wzgardę czuję,
Bo ty frymarczysz krwią twą, Messalino...

Wierzył w mesyaniczne jej posłannictwo —

Pytam: gdzie w bolach ludzkości poczęta
A przekazana myśl jednej tobie?

A wobec kokietujących ze śmiercią i cierpieniem, rzucających róże — gdzie należałoby miecze, łzy — zamiast krwi, w nim burzą się ognie wszystkich piekieł ducha:

O precz mi z drogi tej! — ja nie mogę
Płatnych służalców zwykłą iść koleją,
Ja widzę hańby znak, w oczach trwogę,
Ręce, co światu pogrozić nie śmieją,
Więc rzucam gniewu krzyk i wściekłości,
I grobu twego znieważam świętości.,.

Wybuchy te niedługo jednak trwały. Natura poety była wyczerpana. Ogień historycznego doświadczenia spalił w niej wiele dawnych nerwów, przegryzł mnóstwo dawnych komórek myślowych. Po ciężkiem cierpieniu, po długiem szamotaniu się, poeta wyszedł z tej smutnej topieli innym człowiekiem. Wziął rozbrat z przeszłością. Zjawiający się w *Śnie grobów* anioł przeznaczeń rzuca klątwę na wiek romantyzmu, zdziera z głowy nimb, z ramion skrzydła, nielitościwie szarpie wszystkie mesyaniczne złudzenia, samozwańcze apoteozy, całą pychę i dumę poezyi, która wierzyła, że »wszystko nam dałeś, co dać mogłeś, Panie!«

Adam Asnyk.

Długo was pieścił Cherub złotowłosy
I nad lichemi próchnami się bawił,
Wmawiając wielkość w strzaskane kolosy,

A przecież z grobów kolumn nie wystawił
I życia nie wlał w umęczone prochy,
Tylko je w tęczy krwawej przez świat spławił

Mistyczną pieśnią napawając spiochy,
A odurzone siedmiu niebios blaskiem
Rzucił w ciemności...

Tak woła anioł przeznaczeń, Król-duch narodu, który chce go prowadzić do oczyszczenia, do wzniosłości — przez cierpienie dotąd nieznane jego naturze rycerskiej, butnej, marzycielskiej, rzucające ją na tortury nowej drogi życiowej, karby w nieubłagane racyonalizmu współczesnego.

I poeta w »znojów nieprzebranych kraje« wszedł.

Za progiem zostawił wszystkie insygnia królewskie i arcykapłańskie dawnej romantyki. Asnyk po *Śnie grobów* zmienia zupełnie formę i treść poezyi swojej — poezyi polskiej. Dotąd był poeta wieszczem, wajdelotą, mistrzem i panem narodu — Asnyk tej roli się zrzeka. W sporze między »publicznością a poetami« woła: »Tacy poeci, jaka jest publiczność!« Nie jest wodzem, co nakazuje, prowadzi, sądzi, karze, jest wyrazem środowiska. Nie jest milionem, lecz jednostką, — cierpi katusze, myśli i dąży nie za naród, lecz za siebie. Oczywiście nie wyrzeka się idei reprezentatywnych, w zasadzie jednak jest indywidualistą. Nieraz jeszcze zabłąka się w pieśń jego echo dawnych lat, szamoce się i targa nałożone sobie więzy; łatwo sobie przepisać: »aby cię znowu nie zbłąkała miłość« — trudniej wykonać. Często też gdy śpiewa »o niej« — nie wiemy, czy śpiewa o dziewczynie, czy też o kochance — ojczyźnie. Opiewa swoje bole, swoje radości, swoje nadzieje i pragnienia. Kopalnią niewyczerpaną mo-

tywów staje się oczywiście miłość. Ale także nie to uczucie romantyczne, często demoniczne, do demona zwrócone, lub z mgieł utkane i woni, które opiewał Słowacki, wulkanem kipiące lub w lód zastygłe, którem brzmiał Adam, lecz miłość nasza współczesna, mieszczańska, salónowa, figlarna i kokieteryjna, rzadko zdobywająca się »w różową chwilkę« wezbranego serca na szczerą poezyę, pragnącą cały świat przyciskać do łona, jeszcze rzadziej na ekstazę »uwielbienia« — często kaprys, żart, a nawet spekulacya. Używa jeszcze poeta wyrazu »anioł«, ale anioł najczęściej ma skrzydełka motylka. Poeta dawno zeszedł z koturnów i jakby z obawy, by go pokusa do nich znów nie pociągnęła — smaga się ironią, biczuje szyderstwem... Z wielkiej i świętej skarbnicy serca wydobywa »kwiatki«, a nawet — karmelki.

Asnyk nie jest naturą żywiołową, w której ogień wrzałby zawsze, jak w podziemiach wulkanicznych, wybuchając od czasu do czasu płomienną lawą, ale to co w sobie z powinowactwa umysłowego ze Słowackim, w pierwszym okresie życia nawet miał — posłuszny Aniołowi przeznaczenia, siłą stłumił, rozumowaniem zgasił. Taka natura na gruzach »wyobraźni kłamliwych widzeń« i »całej przeszłości marzeń« nie gaśnie i nie łamie się całkowicie; owszem — tam budzi się naczelna jej, najistotniejsza władza duszy: chłodny, badawczy intelekt. Zrozpaczony ex-romantyk pisze:

Dziś nic z mych piersi skargi nie dobędzie,
Nic jej nie przejmie zachwytem lub trwogą,
Nie wyda dźwięku rozbite narzędzie,
Pęknięte struny zadrżeć już nie mogą...

umysł jego bezustannie jednak pracuje i im bardziej odczuwa próżnię w duszy, brak syntezy, tem silniej będzie pracował nad jej zastąpieniem. Asnyk jest też pierwszym w poezyi intelektualistą. Z nim przechodzi ona z okresu bohaterstwa do okresu kultury.

W czasie, gdy większa część epigonów romantyzmu wołała, jak owi poeci na uczcie u Keatsa: precz z Newtonem! bo ten analizą swą naukową rozwiał piękne fantazye o tęczy — w czasie gdy pozytywiści toczyli boje o prawa wiedzy i zastosowanie ich w życiu, Asnyk w ultramontańskim, zacofanym Krakowie siedział w zaciszu pracowni, schylony nad księgami o zagadnieniach bytu. Natchnienie, intuicya, najgłębsze porywy duszy i święte szały zbankrutowały — trzeba było uciec się do rozumowań. Poeta przestał odgadywać — zaczął szukać; przestał rzucać światu błyskawicowe objawienia — zaczął dzielić się nim rezultatem długich, logicznych rozmyślań. Twórczość traci zupełnie charakter wizyonerski, impulsywny, z wiekiem coraz więcej się odsuwa także od uczuć erotycznych, które dlań kwestyami życia nigdy nie były — przeważa coraz mocniej przekonanie, że myślowych »znojów nieprzebranych kraje lepsze są... niźli wyobraźni kłamliwych widzeń utracone raje«. Proces ten nie odbył się oczywiście bez bolów i walk, ale strumień krwi zgasił był pierwotną jego egzaltacyę tak gruntownie, że zmartwychwstać już nie mogła. Wszystkie więc pragnienia idealnej i idealistycznej młodości niemiłosiernie przez los zmrożone, wszystkie tęsknoty i ukochania najświętsze stawiał pod światło kwitnącej w tej epoce wiedzy przyrodniczej i filozoficznej —i o szczęście! nie prysły, nie stopniały, lecz w innej formie ożyły. Uposażona w całą — można powiedzieć — wiedzę swego stulecia poezya Asnyka przedstawia widok wzniosły. Asnyk stoi na szczycie kultury wieku pozytywistycznego. Wszyscy inni przed nim poeci mają coś w sobie z ludzi pierwotnych, on jest pełnym światła mędrcem i świadomym siebie estetą; będące do niedawna w użyciu określenia poety, jako barda, lirnika, gęślarza, wajdeloty, bojana, wieszcza, do niego stosować się nie dadzą. Zbyt poeta, aby opiewać lokomotywę i elektryczność, jak to czyni Sully Prudhomme, albo »romans dwóch komórek w pacierzowym tkwiących rdzeniu«, wziął

z wiedzy niejeden fakt przyrodniczy, ale głównie jej filozofię, więc w gruncie rzeczy także poezyę, jej syntezy, to, co najwięcej jego naturze odpowiadało. Wobec bezwzględnych oskarżeń, miotanych potem przeciw nauce pozytywnej, mamy znowu przykład, że nie wiedza urabia człowieka, lecz człowiek wiedzę; stosunek taki sam, jak do religii — co Goethe dawno już wyraził: *Wie ist der Mensch, so ist sein Gott, darum ward Gott so oft zum Spott.* Asnyk widział w wynikach i uogólnieniach potępionych dookoła Darwinów, Haecklów i Spencerów najsilniejsze, jedyne poparcie dla swego idealizmu. Teorya mgławic wzmacnia go w przekonaniu, że piękne marzenia ducha ludzkiego także się skupią w wspaniałe byty słoneczne. Z geologii bierze przykład rzeźbienia lądu przez fale, aby wywieść, że byt pokoleń nie jest bezcelowym, skoro rzeźbi dzieje. Nawet estetykę swoją zmienia zupełnie; w Tatrach odrzuca całą frazeologię romantyczną, używa określeń ścisłych, właściwych nauce i prostym, zdrowym zmysłom górali - przewodników. Czy to nie jakby naukowe motywowanie miłości kraju, kiedy poeta śpiewa do matki-ziemi:

Na twoich błoniach wschodzimy jak kwiaty,
A ty stosowne nam wyznaczasz grządki,
Każdy dla siebie znajdzie grunt bogaty,
Swych poprzedników prochy i pamiątki,
I każdy tylko na swej własnej niwie
Może zakwitać silnie i szczęśliwie.

Poeta idzie za wątkiem wiedzy coraz dalej, podnosi się coraz wyżej, w jej uogólnieniach, w zasadzie ewolucyi znajduje najwyższą swą syntezę. Klucz rozwoju staje się też kluczem jego poglądu na świat — podstawą wszystkich myśli. Od chwili, gdy go posiadł, Asnyk przestaje wytaczać procesy »XIX. wiekowi«, nastrój jego poezyi staje się jednolitym, ogarnia ją głębokie ukojenie. Niema dość słów, aby opiewać cu-

downą tę zasadę, która mu zastępuje wszystkie czynniki dawnej wiary. Nią natchniony śpiewa Odę, jakżeż bezbrzeżnie daleką od Ody największego swego imiennika:

Po szczeblach stopniowych przemian,
Na idealnej podnosząc się zorzy,
Zwycięska miłość dla ziemian
Najsłodsze dary swe mnoży.

»Dzisiejszym idealistom« tłumaczy, że powinni akceptować nawet najnielitościwsze prawo Darwina.

Dziś hasłem walka — i trudno już
Milczeniem przeczyć jej skrycie —
. . . . . .
Napróżno chcecie wykluczyć gwałt
Z duchowej sfery istnienia,
On tylko wyższy przybiera kształt
W głębiach ludzkiego sumienia.

Lecz i tu walka powszechna trwa,
Podlega duchów potrzebie —
A ten zwycięzcą, kto drugim da
Najwięcej światła od siebie.

Ile tylko szlachetności we wzniosłej duszy, ile miłości i czci dla najwyższych ideałów człowieka i obywatela, ile powagi w umyśle, pochylonym nad głębiami najtajniejszych losów ludzkości — wszystko w Asnyku otwiera się przed nami, odsłania głębokie swe piękności, rozświetlone promieniami wiedzy. Nie przestaje on przytem być poetą najwyższej miary, czerpiącym przędzę i kwiaty twórczości z życia własnej duszy, ze snów boskiej wyobraźni. Bo

Od kolebki biegła za mną
Czarodziejska baśń tęczowa,
I szeptała wciąż do ucha
Melodyjne zaklęć słowa —

Poezya jego jest jednak inną, nową...

...dawnych marzeń potargane nici
Przerabia w ciszy na strój inny, świeży;
W którym znów serca stęsknione zachwyci
Nowych kochanków i nowych rycerzy.

Ale — czy na długo?

Długoż filozofia tej poezyi, stanowiąca jej duszę, może dawać to ukojenie i ciszę, w którą spowijał strudzoną swą głowę rozbitek wielkiego dnia wczorajszego?

Rezygnacya podsunęła znużonemu poduszkę intelektualizmu, oba te czynniki mają jednak w sobie coś boleśnie stłumionego, chorego, starczego.

Młodość, życie, ruch — młodość indywidualna i narodowa, pełnia sił, stawiająca sobie wielkie zadania, absolutne cele, nie pogodzą się nigdy z hasłem rezygnacyi; duch niespokojny, burzliwy, przypuszczający szturm do nieba, szybujący w nieskończoność, bijący skrzydłem o zamknięte przed nami tajemnice, nie zadowolni się czynnością czystego intelektu, która niezwyciężona w analizie — może tylko konstatować fakt, a gdzie ten się kończy — stanie bezsilna, nietwórcza, z teoryą względności wszystkich prawideł — znowu zrezygnowana. Asnyk też rzadko porywa — rzadko narzuca nam swą wolę. Czyni to, kiedy jest romantykiem i przemawia czystem uczuciem. Gdy ukazuje:

Stoi wierzba płacząca
Nad ciemnem jeziorem,
Drży w promieniach miesiąca
Kiedy wietrzyk ją trąca
Wieczorem...

a dokoła tej wierzby stoją upiory i złorzeczą ludzkości i na rozkaz władcy podziemnego idą między żywych, aby roznosić zarazy, występki, nędzę i ciemność — jesteśmy pod ma-

gicznym jego wpływem, wierzymy. Gdy zaczyna rozumować — jesteśmy również racyonalistami i krytykujemy. Jakżeż uledz, gdy jego wiara jest tylko rezygnacyą. Jego »daremne żale, próżny trud« — to tylko refleksya ogólna, nie kategoryczny imperatyw: idź i czyń! *W dwudziestopięcioletnią rocznicę* wspaniałemi strofami czyni spowiedź z tragedyi swego życia, które było życiem narodu, ale w rezultacie umie tylko oskarżać, umie, jak uczony historyk-psycholog wytłómaczyć, że biegu dziejów nie odwrócić, że to, co było psychologiczną koniecznością, stać się musiało, że niegodnem jest urągać nieszczęśliwemu i zadawać gwałt uczuciom wrodzonym. I tak trzymając w czystości sztandar miłości kraju akceptuje młode pokolenie, które »w twardej urobione szkole, zrzekło się marzeń zdradliwych słodyczy« i przypomina mu tylko, że

...prawda, której wy szukacie,
Jest jak Proteusz, kryjący się zdradnie,
Który wciąż swoje *odmienia* postacie...

Raz tylko z dojrzałych poezyi Asnyka brzmi ton spokojnej siły i pewności, gdy opiewa *Heraklesa*. — Zresztą czuć wątpliwości, zastrzeżenia, duszę przegryzioną pewnikiem braku pewnika, względnością wszech idei i rzeczy... Szereg przepięknych sonetów pisanych *W oczekiwaniu jutra* kulminuje nie w jakiemś *Credo*, lecz w wyznaniu:

Ciężko! nie mieć na ziemi dla ducha podstawy

i w zupełnie ogólnikowem:

Jednak trzeba zagadkę rozwiązać sfinksową,
Zgodzić sprzeczne warunki życia...

Do młodych pisze apel gorący, pełen wzniosłości i najgłębszej mądrości życiowej, ale zacząwszy wezwaniem:

Szukajcie prawdy jasnego płomienia!

kończy zupełną rezygnacyą:

I wasze gwiazdy, o zdobywcy młodzi,
W ciemnościach pogasną znów.

Czem zresztą jest ta rezygnacya wobec tej najwyższej którą akceptuje nawet śmierć:

Śmierć — to ciągłego postępu chorąży!
Który na nowe świat prowadzi tory,
Wchodzącym kiełkom usuwa zapory...

Filozof, stojący »Nad głębiami«, doszedł do najwyższej mądrości i równowagi, wszystko rozumie, a *tout comprendre — c'est tout accepter...* W jego umyśle wszystkie sprzeczności wyrównane, zagadki usunięte, wszystko spływa się w wielką, nieskończoną harmonię. Jeżeli go coś razi, odpycha, to właśnie brak tej harmonii — obraz burzy nieokiełznanej, kipiączki dzikiej, istoty niezrównoważonej, sprzeczności dalekiej od pogodzenia. Dlatego mędrzec, co wszystko pojął, esteta-harmonista, który żył tylko w sferze ducha, bezradny stał wobec tego fermentu niespokojnego, jakim jest nowoczesny ruch społeczny. Raz widzi w nim uprawniony krzyk nędzy nielitościwej *(Bez odpowiedzi)*, to znów go ogarnia trwoga, że »tłum barbarzyńców« spustoszy najświętsze dobra ludzkości, nareszcie w jednym z ostatnich swych wierszy, (napisanym dla *Dziennika krakowskiego* 1896) wyznaje, że stoi wobec Sfinksa i czuje tylko trwogę:

Smutni rycerze przeżytej już chwili
Patrzą z boleścią — kiedy zastęp świeży
Przeciw ołtarzom, które oni czcili,
Zwraca się zbrojnie i kruszyć je bieży.

Napróżno serce tych dawnych rycerzy
Oprzeć się trwodze i zwątpieniu sili...
Gdyż widzą tylko — to, co w gruzach leży,
I myślą tylko o tem — co stracili!

Poza walk dzikim zamętem i wrzawą,
Poza konaniem świata, co już ginie,
Nie mogą dojrzeć przeszłości obrońce

Tych, co dni nowych stawiają świątynie —
Ani nie wiedzą, patrząc w jutrznię krwawą,
Czy to pożarów łuna — czy też słońce?

Smutne wyznanie i smutna w istocie swej poezya, ale tym smutkiem, który w duszy pozostawia wielka, artystyczna tragedya. Bo w życiu tego poety więcej jest bohaterstwa, niż w jego poezyi, a jej wzniosłość — to kolumna — co prawda: cudownie rzeźbiona, nad grobem. Żywi nie mogą się pogodzić z filozofią rezygnacyi, sztuka — z wyłącznym intelektualizmem. Szukają więc nowych dróg... gwiazd nowych... Tak dobrze znany Asnykowi »krąg przemian« wchodzi w swoje prawo.

Bo

...aby w zgodzie niezmąconej
Żyć z przeznaczeniem bliskiem i dalekiem
...na to być potrzeba
Czemś mniej, czemś więcej, lecz już — nie człowiekiem!

Asnyk do tych rozmiarów olimpijskich w ostatnim swym okresie się zbliża — człowiekiem nawskróś jest ten, co pisał powyższe słowa: Wiktor Gomulicki.

Tylko człowiekiem, poetą swojego niewielkiego ja, nie reprezentantem.

Nie kąpał się w ogniu, ogień też z jego oczu nie tryska; nie śnił o rajach — nie przerzucił się też potem do piekła, skąd dopiero na skrzydłach myśli możnaby wylecieć; nie dźwigał na swych barkach losów społeczeństwa — nie upadał też pod tym ciężarem, nie uginał się pod tą odpowie-

działnością — i nie szukał u wszystkich potęg nieba i ziemi ratunku. Za jego młodości świtały na niebie już ostatnie pobrzaski romantyki Słowackiego i natura prawdziwego poety wpatrywała się w nie z zachwytem, obca z początku i wroga inwazyi pozytywistycznej — wkrótce jednak duch czasu dopomógł wrodzonemu usposobieniu, Gomulicki stał się poetą — racyonalistą.

Dziecko wielkiego miasta rychło przemienia ogrody swojej muzy w park piękny, gdzie rządzi nie natura — uczucie, lecz kunszt, który przystrzyga zbyt wybujałe krzewy, kwiaty sadzi wytworne, w estetyczne klomby, obliczone na efekty barwne, na ciemne tło drzew rzuca białe półnagie statuy. W parku tym rozlega się często szczebiot wdzięczny subretek i studentów, kokieteryjne lub palące wyznanie donżuanów rozmaitej kategoryi — rzadko szept lub krzyk nagiego serca. Spacerują tu często panie i panowie, wysoce wykształceni, kulturni, w najmodniejszej zapewne toalecie i szermują dowcipami i prowadzą rozmowy o uczuciach, o nieśmiertelności, o sztuce i artystach — rozmowy inteligentne, przerzucające się z tematu na temat, rzadko zbyt oryginalne lub głębokie, zawsze wykwintne w formie i zajmujące. Trudno natomiast spotkać tu wielkiego myśliciela lub potężnego artystę, uciekających od gwarnego, choć inteligentnego tłumu.

Syn czasu racyonalistycznego, Gomulicki wszystko, więc i szczerą, wielką poezyę wyrozumować sobie doskonale potrafi. Zakreśli jej cele najwyższe, jak romantycy:

...Wspomnij Tyrteusza,
Za którym lud lawiną potoczył się w pole!
Bohaterów pieśń tworzy i unieśmiertelnia.

A źródło pieśni?

Lubię krzyk namiętności, kiedy się wyrywa
Z ust poety, namysłem niespętanych jeszcze,

Lubię słowa, co w piekłach obudzają dreszcze,
Dlatego, że je miłość zrodziła prawdziwa...

Jednakowoż w jego poezyach nietylko nie słyszymy ani jednego tonu Tyrteuszowego, ani jednego dźwięku z bohaterskiej harfy poprzedników, lecz nie czuć tu nawet tej namiętności, tego krzyku, który poeta tak umie wychwalać.

»Wieszcz« przemienił się w artystę, w mistrza słowa, w wykwintnego »parnasowca«.

Podobnie jak rozumie wysoki rodzaj poezyi, a uprawia — estetyczny, tak rozumie wszystkie nastroje czasu. Ale weźmie z nich—tylko formę piękną. Jakaż jego filozofia? Modli się jak chrześcianin, odczuwa doskonale pesymizm wieku, roztapia się w przyrodzie, jak panteista — ale w gruncie rzeczy wzrok jego wpatrzony raczej w ziemię, niż w oblicze nieskończoności. Metafizyka nie jest tak gwałtowną potrzebą serca, filozofia nie jest kwestyą życia. Kto wie, czy nie najszczerzej wypowiedział swoją filozofię w obrazku ładnej dziewczyny, która sukienką zakryła przed nim oblicze wielkiego mędrca, w obrazku zakończonym refleksyą:

iż za lat trzysta i z naszej mądrości
Tylko zbutwiałe pozostaną kości —
Dziewcząt zaś lica zawsze będą świeże.

Obraz tego dziewczęcia »niezbyt może skromnego« — to kobiecość Gomulickiego. Rozstaliśmy się z groźną Aldoną, Lilą Wenedą — kobietą heroiczną, której żywotem trud i ofiara, staliśmy się mieszczanami, nad miłość wolimy miłostkę, nad owe gigantyczne kreacye — taką sobie poczciwą, przyjemniutką kwiaciarkę »Kocię«. Zna Gomulicki siłę miłości, wielbi jej urok przepięknym aforyzmem:

Kto kocha, bardziej jest z bóstwem zbratany,
Niż kto kochany —

Wiktor Gomulicki.

opiewa wspaniale jej potęgę:

Pocóż na licach ta Pallady maska?
Pocóż na sercu ten puklerz ze stali?
Jeśli pierś z drewna, namiętność ją spali
A jeśli z głazu — roztrzaska!

Miłością — »przez takie duchów cudowne zamężcie« — wznosi się nawet w najwyższą sferę bytu — nad brzeg nieskończoności — prędko jednak z tych wyżyn wraca, jeśli

nie do izdebek studenckich, gdzie spódniczki perkalowe chrzęszczą, to do salonu, do tego świetnego grona piękności miejskich, do owej »Anielskiej«, do tej »Marmurowej«, do tamtej »Wniebowziętej«, do całego tego bukietu uroczych postaci, które zabawiają się czasem także w sentymentalne sielanki i wtenczas nazywają się Chloe, Filis... Chmurnie i górnie zacznie poeta z wysokiego tonu: przypomni jednej rozbalowanej — dziecko, drugiej z miną bakałarza wytknie lekcyę o przeznaczeniu niewieściem — prędko jednak da się porwać ogólnemu nastrojowi salonu, dalekiemu od podobnego patosu, i zacznie mówić madrygały, komplimenta, wytworne i upajające, że pozazdrościłby mu sam mistrz Trembecki.

Poeta obiema nogami po ziemi stąpa, skrzydła — organ szczątkowy — zarzucił. Ale jest poetą i nie zamyka oczu na ból ludzki — występujący w formie braku chleba. Zna tę nędzę we wszystkich jej postaciach i szczerze wzdycha: »gdyby poezyą karmić można biednych!« — przedewszystkiem jest jednak parnasowcem, estetą, któremu sprawy sztuki najwięcej na sercu leżą.

O! wznośmy pięknu wspaniałe ołtarze,
Marmur i złoto niech rzucają blaski,
Wino niech szumi w kryształowej czarze;

Niech nas pieśń wieszczów dopóty kołysze,
Aż każdy smutków daremnych zaniecha
I myśl pogrąży w olimpijską ciszę;

Wesołe tylko budząc w życiu echa,
Niechaj ofiary od nas biorą wszędzie:
Miłość i rozkosz, piękno i uciecha.

Lecz wprzód — niech głodnych pośród nas nie będzie!

Gomulicki przedstawia fakt głodu, nie w ogólności nę-

dzę społeczną — olbrzymiego sfinksa stulecia; poeta nie stoi ponad tym czasem; jestto zaś już własnością jego indywidualną, że w toku czytania utworu każe nam zapominać zupełnie o tytule: *Głodnego nakarmić!* Zapominamy o treści i wołamy: co za cudne tercyny!

Podobne wrażenie zawsze nam towarzyszy...

W społeczeństwie mieszczańskiem, bogatem, sytem, stojącem na wyżynie kultury, sztuka jest potrzebą, potrzebą nerwów. Gomulicki zbyt prawdziwym jest poetą, aby tym nerwom zawsze służył — zbyt zaś jest synem wieku, by marzyć seryo o kapłaństwie muzy. Gdy wyrywa się z zaklętego koła mieszczańskiego i idzie, gdzie go czysty duch powiedzie, znajduje jeszcze skarby rzetelnej, głębokiej poezyi: *El mole rachmim... Sub tegmina...* Zresztą cóż znajduje w świecie tym rzeczywistym, do którego należy ciałem i duszą, a z którego wypłoszono mary wielkości? Salon z jego erotyzmem, nie sięgającym duszy, zbiedzone, sponiewierane przez świat jednostki, którym rzuca się współczucie *(Francusica, Pogrzeb aktora)*, kolekcyę małomieszczan śmiesznych, stróżównych — kandydatek do rynsztoka, panien wpatrzonych w nagie statuy »o klasycznym karku«, kupców, którzy się dorobili miliona i zbiornika chorób wszelakich... Wobec wszystkich tych istot raz poczciwych, raz mizernych, wypowiada mądrość życia. Mądrość-to prawdziwa, jak wszystkie prawdy znane, aż nazbyt uznane, kwiaty na drucianych pręcikach, nawet nie szmaty życia, lecz szmatki oprawne w najmisterniejsze koronki formy. Wpadną w oko — nigdy w serce, pokiwa się nad niemi głową — nie weźmie się ich na drogę życia.

Sztuka-wirtuozka jest wielką — poezya małą.

I tak na długie lata.

Adam Asnyk, urodzony 24 października 1838 r. w Kaliszu. Studya odbywał w Akademii medyko-chirurgicznej w Warszawie, po pewnym czasie wyjechał do Wrocławia, potem do Heidelbergu dla kontynuowania studyów medycznych, które jednak nie odpowiadały jego naturze. Wyniósł z nich znajomość nauk przyrodniczych, z większem jednak zamiłowaniem oddał się wiedzy filozoficznej i społecznej. W r. 1864 wyjechał zagranicę, bawił we Włoszech, Francyi, w r. 1866 osiągnął w Heidelbergu stopień doktora nauk społecznych. W roku następnym osiadł we Lwowie, jako dziennikarz, w r. 1870 przeniósł się do Krakowa, gdzie mieszkał do końca życia, wyjeżdżając często zagranicę dla poratowania zdrowia; w tym celu bawił w 1895 r. nawet na Ceylonie. Natura głęboko poetyczna, żyjąca życiem wewnętrznem, mało się udzielał światu, nie odmawiał jednak współudziału, gdzie go obowiązek powoływał do pracy publicznej. Stał długie lata na czele demokratycznego dziennika *Nowa Reforma* i piastował mandat poselski do sejmu.

Poezye jego zaczęły się pojawiać drukiem w r. 1864 w *Dzienniku literackim* podpisane znakiem (γ), literami *Y.* to *El* — potem stale pod kryptonimem *El..y.* Pierwszy tom wyszedł w r. 1869, budząc odrazu dla poety powszechne uznanie, drugi wyszedł w Krakowie 1872, III — 1881, IV — 1894; wydanie zbiorowe niezupełne zredagował St. Krzemiński w Warszawie (1899) w 5 tomach; zawiera ono także utwory sceniczne. Należą do nich komedye: *Walka stronnictw* (1869), *Gałązka heliotropu* (wierszem, napisana podobno 1869, wyszła 1882), *Przyjaciele Hioba* (1879), *Komedya konkursowa* (1888), *Bracia Lerche* (1888). Dramaty: *Cola Rienzi* (1873), *Żyd* (1875), *Kiejstut* („tragedya", 1878). Dużo poezyj Asnyka rozrzuconych po czasopismach czeka wydania osobnego, podobnie jak Listy z podróży, nowela *Pojedynek* (*Nowa Reforma* 1885) i odczyty o *Antygonie* (1873), o *Trubadurach* (1872), o *Księciu Niezłomnym* (1874), o *Królu Duchu*, o *Bajkach Krasickiego.*

Życie Asnyka właściwie mało jest znane; niewiadomo dobrze, jaką była jego indywidualność przed pierwszym występem poetyckim; czy różnica nastroju między *Snem grobów* a późniejszymi utworami jest wynikiem ogólnego przełomu narodowego, czy tylko powrotem do właściwej swej istoty. W pismach widzimy dwoistość. Pierwsze utwory, pisane od r. 1866, noszą na sobie ślady burzy wewnętrznej, rozpaczy, łamania się z sobą; przechodzi ono całą gamę tonów: od *Apostrofy* w rodzaju *Grobu Agamemnona*, do cichego łkania i bezmiernego żalu; poeta kaja się Bogu *(Asceta)*, ale go nie znajduje, wpada więc w zwątpienie, bluźni, ignoruje całe posłannictwo Chry-

stusa *(Julian Apostata)*, wpada w szał bachiczny *(Pijąc falerno)*. Wiersze te, drukowane bezpośrednio po r. 1864, są złączone nicią psychologiczną. Rzecz charakterystyczna, że w pierwszym swym tomie Asnyk tych najznamienniejszych a wczesnych swych wierszy nie umieścił; powcielał je do zbiorów dalszych, w wiele lat później, gdy miały dla niego już tylko historyczne znaczenie.

Burza minęła, na wypogodzonem niebie zaświeciło słońce racyonalizmu.

Przeszedł on w kość i krew Asnyka, odbił się na treści i na formie. Asnyk prawie wszystkie wiersze układał na spacerach, potem odrazu rzucał je na papier. Twórczość jego nie przedstawia też nic spontanicznego, samorzutności, żywiołowego natchnienia. Obmyślał wszystko na chłodno — w takt wieczystej melodyi, którą czuł w duszy. Niema też w jego wierszach tego gwałtownego naporu słów, obrazów, uczuć, skłębionych nieraz, goniących się wzajemnie, tworzących chaos, ale także gorączkę, która oślepia, rozpala, porywa, — jak u Słowackiego i innych romantyków; jest natomiast takt i miara. Wiersz układa się w strofy o budowie niesłychanie kunsztownej i urozmaiconej, strofa toczy się językiem spokojnym, trzeźwym, zawsze w takt muzykalnej rytmiki, kolebiąc się na rymie zawsze dźwięcznym, zawsze świetnym, często stanowiącym *unicum* w swej kunsztowności, tak, że chce się istotnie wierzyć poecie, gdy powiada, że

mój każdy rym najprostszy
Swoim rogiem szatan ostrzy.

Poezya z takiego źródła w podobny sposób powstająca, ma jeszcze cechę ogromnej subtelności; u Asnyka sztuka malowania odcieni psychologicznych, dokładnych analiz, myśli, delikatnych wahań uczucia jest doprowadzona do mistrzostwa; począwszy od *Odpowiedzi*, danej w r. 1864 rozmaitym oportunistom poetyckim, a kończąc na obudzeniu się pragnienia miłości w duszy młodego dziewczęcia — jest wszędzie pełen finezyi, chwyta prawie atomy uczucia, z wyrafinowaniem lubuje się w śledzeniu najdrobniejszej zmarszczki na fali. I jeszcze jedna własność podobnych natur: dowcip. Nie humor, który cechuje ludzi uczuciowych, lecz gra słów, niespodziane skojarzenia, świat antytez, analiza gryząca, satyryczna; spotykamy to w poezyach Asnyka rzadko, ale w rodzaju, zaspakajającym najwybredniejszego estetyka. Takie wiersze, jak *Replika, Karnawałowy lament poety, Napad na Parnas*, mnóstwo erotyków satyrycznych, należą do najdowcipniejszych utworów polskiego pióra.

Zato będzie tworom podobnej indywidualności zbywać na wszystkich tych znamionach, które wynikają z żywiołowego, skoncentrowanego uczucia i rozległej, plastycznej fantazyi. Niezrównanej melodyjności wiersze Asnyka są w kolorycie blade, w potędze wyrażenia — retoryczne. Każde uczucie skąpało się w nurcie refleksyi, zostawiło tam puszek świeżości, żar bezpośredniości, a przyległa do niego szara abstrakcya, a czuwa nad niem ostra, racyonalistyczna logika. Dalej, gdzie brak silnego punktu krystalizacyjnego, którym jest magnetyczną siłę ośrodkową posiadające uczucie, brak też koncentracyi; ruch myśli mniej się wyczerpuje, niż napięcie uczucia; stąd w poezyach Asnyka często nienaganne, cudne strofy, a całość rozwlekła i przez to chybiona. Ulubioną formą Asnyka jest też tak nielubiana przez poezyę perora.

Naturze tak objektywnej, wyrafinowanej umysłowo, trudno zatracić swą samowiedzę, rozpływać się w innej, choćby większej potędze. Nie wcielił się też Asnyk w nierozróżniczkowaną, jednolinijną duszę ludu; poezye ludowe Asnyka są bardzo ładnemi poezyami — Asnyka. Nie rozpływa się też w przyrodzie. W obliczu Tatr wchłania rozkosz piękna, ale i tu świadomość w nim zawsze pracuje i często, np. *Podczas burzy*, więcej nasuwa mu refleksyj, niż widoków wspaniałych; w arcydziele tem, którem jest *Noc pod Wysoką*, zespala go z wszechświatem, ale i wówczas czując się „jednem łańcucha ogniwem rozciągniętego przez otchłań bytu“ — robi zastrzeżenie, że „jest wolny, choć prawom powszechnym podległy“... Jakże innym jest stosunek do przyrody modernistów dzisiejszych. Nie roztapia się też Asnyk w tem z najsilniejszych uczuć, którem jest miłość; w jego lirykach panują czyste, wysubtelizowane stany uczucia, odbiciem tego stanu jest też dlań kochana: nie widzimy jej kształtów, ledwie odgadujemy postać z krwi i ciała; nie ginie nam natomiast ani jeden nastrój, ani jedno drgnienie bogatych dusz...

Dzisiaj racyonalizm poezyj Asnyka chłodem przejmuje najmłodsze pokolenie, gdy brak w nim haseł społecznych odstręcza odeń bojowników zasad. W kilka lat po śmierci pamięć jego okrywa się już cieniem zapomnienia. Niesłusznie, po trzykroć niesłusznie. Dusza jego była tak bogata i tyle szlachetnego piękna wylała z siebie, iż w krynicy tej przeglądać się i czerpać niejedno jeszcze może pokolenie.

Mniejsze znaczenie mają utwory jego sceniczne. Zasługą ich, że w czasie wszechwładnego panowania w teatrze Sardou'a, Dumasa i polskich ich naśladowców, były przepełnione tchnieniem poezyi i czystości. Zresztą podane wyżej cechy znamienne indywidualności Asnyka nie kwalifikowały go na dramaturga. Potrzeba harmonii kazała mu

być prawie „klasycznym“ w *Rienzim* i *Kiejstucie*, unikać kataklizmów tragicznych nawet w *Braciach Lerche*. *Kiejstut* jest przytem zupełnie pozbawiony kardynalnego warunku dramatu historycznego: ducha, atmosfery epoki. Piękne sceny znajdują się w *Przyjaciołach Hioba*, a rzeczywiście dowcipną w pomyśle i przeprowadzeniu jest satyra: *Komedya konkursowa*.

Wiktor Gomulicki, urodzony 1851 r. w Ostrołęce. Na uniwersytecie warszawskim studyował prawo i administracyę, od r. 1870 jest współpracownikiem wszystkich wybitniejszych czasopism literackich. Poezyj zbiorek pierwszy wydał w r. 1882, nowy tom, zawierający wybór z pierwszego — w roku 1887; *Nowe pieśni* (1896), *Pieśń o Gdańsku* (1900), *Wybór wierszy* (1900). Wiersze. *Zbiór nowy* (1901). Nowele i powieści: *Do niej i do niego, Obrazki prawdziwe, Obrazki weneckie, Kolorowe obrazki, Przy słońcu i przy gazie, Róże i osty, Zielony Kajet, Złote ogniwa, Warszawianka, Biała, Wyzwolona, Miecz i łokieć* (1903).

Gomulicki należy do rzędu najprzedniejszych parnasowców. Uprawia przedewszystkiem kult formy, do wysokiej miary doprowadził rzeźbiarstwo słowa, jak zarazy unika wszelkiej pospolitości wyrażenia i rymowania. W kryształy swoje nie wlewa atoli napoju gorącego lub fermentującego, ani też — nieznanego sobie dobrze, nowego, bo by może pękły.

W ograniczonej sferze swej fantazyi i uczucia tworzy nieraz rzeczy mistrzowskie. Nie przemawiając bezpośrednio z serca — przemawia środkami intelektu: rozumowaniem, antytezami. Forma to jego typowa. Tłum głodnych, obdartych nędzarzy rzuca na tło Łazienek. Namaluje nasamprzód podwórze żydowskie, poplamiony baldachim, Icka-waciarza, aby tem skuteczniej odbijać obrazem świetności poezyi starego Izraela. Takiemi antytezami posługuje się i w starych obrazkach warszawskich i współczesnych *(Sonety,* wiersz *Warszawianka* itp.). Gdzie przedmiot do traktowania epicznego się nie nadaje, racyonalizm poety ucieka się wprost do kontrawersyj i rozpraw jakby jurydycznych *(Żydzi* etc.*)*.

W ostatnich czasach, pod wpływem silnych wstrząśnień indywidualnych, wytrysnęło z duszy poety kilka utworów głęboko odczutych i niezatarte sprawiających wrażenie. Wytworny parnasowiec i tutaj uczucie trzyma na cuglach, pod kunsztowną a majestatyczną formą wre atoli wieczysty ból życia i śmierci. I nim przejęty wyśpiewuje poeta takie arcydzieło, jak:

Kochałem ciebie i czar twój wszystek,
Szczytów gąszcz, która pod wiatrem gnie się,
Każde twe ziółko, każdy twój listek,
Lesie! Lesie!

Dziś, kiedy serce strute żałobą,
Wicher mi z płaczem szumy twe niesie,
I jużbym nie mógł stanąć przed tobą,
Lesie! Lesie!

Z uciechą niegdyś goniłem fale,
Co wzrok i myśli niosły daleko;
Tonęły w tobie me łzy i żale,
Rzeko! Rzeko!

Dziś spragnionego snu i ochłody,
Moc jakaś na dno ciągnie przed spieką,
Więc mi strasznemi są twoje wody,
Rzeko! Rzeko!

. . . . . .

Jak wszystkim ludziom o chłodnej duszy a ostrym, dyalektycznym języku przychodzi Gomulickiemu łatwo, na zawołanie dowcip. Strona ta jego talentu uderza w wielu utworach *(Warszawianka, Pieśń o Gdańsku* etc.).

Osobne znaczenie mają jego Obrazki ze Starego Miasta — Starej Warszawy. Pisał je subtelny znawca, rozkochany w swym grodzie rodzinnym, który z kamieni i dusz jakby krzemiennych, umie wykrzesać poezyę — nietylko opisową, lecz i ducha pokoleń.

Pisma powieściowe Gomulickiego wrażenia wielkiego nie wywoływały. Zbyt poeta, aby robić dużo ustępstw na rzecz realistycznych wymagań czasu — zbyt nisko kierując lot, ku małym ludziom i małym rzeczom, by porywać ludzi, spragnionych poezyi — nikogo nie zadawalnia. Pięknym stylem umie przykuwać tam nawet, gdzie niewiele ma treści *(Zielony kajet, Obrazki weneckie);* najlepszym jest w niektórych drobnych nowelach, gdzie puszcza wodze fantazyi.

ROZDZIAŁ IV.

EPIGONOWIE ROMANTYZMU.

Skarłowacenie romantyzmu. — Ostatni i pogrobowcy. — Romantyzm uczuciowy; Leonard Sowiński, Włodzimierz Stebelski. Autor *Strof*. — Romantyzm salonowy: Czesław. — Romantyzm mistyczny bez wiary mistycznej: Deotyma. — Romantyzm archeologiczny: Bełcikowski, Grabowski. — Romantyzm bohaterski: Aureli Urbański. Karol Brzozowski. Mięszaniny romantyczne: Wojciech Dzieduszycki. — Ostatni z wielkiej plejady; Matejko. Jego rozbrat z teraźniejszością.

Żywoty i dzieła.

Pozytywiści byli na bezdrożach — jeszcze bardziej skarleli epigonowie romantyzmu i epigonowie epigonów.

Romantyzm przeżył się był już dawniej — od lat pięćdziesiątych nie wydał był dzieła głębszego natchnienia. Gasły genialne jednostki, które były jego obrazem, gasły stosunki, których był wyrazem. Jeszcze w r. 60 mogła większa część narodu uważać się za farysa narodów; romantyzm dawał wtenczas »pacierz, co płacze i piorun, co błyska« i modlono się pieśniami Ujejskiego, bluźniono ustami Berwińskiego... Przyszła chwila, kiedy oczekiwany archanioł, co miał prowadzić na bój zwycięski, zawiódł: najwyższy, najbardziej polski duch romantyzmu: bohaterski mesyanizm... Życie głosem groźnym, niedopuszczającym apelacyi, rzuciło hasło: precz z marzeniami. Zamiast skrzydeł — wymagało tęgich mu-

szkułów do pracy, zamiast egzaltacyi — ścisłej rachunkowości. Warunki te posiadało mieszczaństwo, wysuwające się na pierwszy plan życia społecznego i umysłowego; wyparta w Królestwie z dawnego stanowiska szlachta, musiała iść za niem... Zamiast nieokreślonej tęsknoty poetyckiej, rzeczywistość podsunęła, jako przędzę dla myśli i uczuć, warsztaty: w Galicyi i Poznańskiem — polityczne i społeczne, w Królestwie — ekonomiczne. Atmosfera społeczna się zmieniła — między poetami nowszych czasów nie było ani jednego, któryby ją przerósł. Wszyscy prawie oddychali wonią kwiatów romantyzmu, czuć ją w utworach tak Asnyka, jak i Konopnickiej, tak Gomulickiego, jak i Sienkiewicza, ale ducha romantycznego w nich już niema. Ci zaś poeci, którzy ducha romantycznego chcieli odtwarzać, nie mogli czerpać z żywych uczuć narodu — czerpali więc z książek, nie mogli wlewać w swe postacie krwi i wiary, krążącej w ludzie — przetwarzali więc stare formy, stare hasła, lub przeklinali czas swój: anachronizm między żywymi. Z pośród epigonów piszących po r. 1863, w jednym tylko Leonardzie Sowińskim czuć wielkie tchnienie dawnych mistrzów, lecz rozbite i chore, inni — płomienną fantazyę i kipiące uczucie poprzemieniali w literaturę papierową, cudowny »kwiat niebieski« poprzypinali do fraka salonowego, lub jęli zasuszać go pod etykietką archeologiczną i krajoznawczą, używać go jako pióropusza dla bohaterów o piersi bynajmniej nie na miarę Fidyasza...

Z plejady wielkich poetów żyli około r. 1880 tylko starcy o białych głowach i słabym głosie: opromieniała ich aureola wielkiej przeszłości, ale światło to nie wskazywało dróg przyszłości. W Paryżu żył do r. 1886 J. B. Zaleski, ociemniały, milczący, resztki sił i dni swoich topiąc w ortodoksyi religijnej. We Florencyi żył do r. 1893 Teofil Lenartowicz, próbując rzeźbić w marmurze bez wielkiego rezultatu, jak bez rezultatu pozostały też próby jego rzeźbienia dramatu *(So-*

krates etc.); oddalony od kraju zapomniał dźwięków mazowieckich, a nie nauczył się wydobywać tonów silnych *Ze starych zbroic* — poezye jego nie znajdowały nakładcy. Krzepka dusza mieszkała w Kornelu Ujejskim, ale i jego twórczość dawno się była wyczerpała; próbował był romantyzm przenieść do polityki, jako poseł do parlamentu wiedeńskiego, lecz zagłuszony przez praktycznych mężów stanu, usunął się w zacisze wiejskie, skąd wychylał się, aby błogosławić budzącemu się około r. 1890 ruchowi ludowemu w Galicyi, aby błogosławić całemu narodowi, który w r. 1894 obchodził jego jubileusz z czcią, należącą się — uosobieniu tradycyi olbrzymów ducha. Smutniejszy widok przedstawiali ostatni romantycy w Warszawie. Z początkiem lat ośmdziesiątych gromadzili się około towarzysza Mickiewicza, A. E. Odyńca († 1884), by z dobrą wiarą przyjmować niekrytyczne jego opowiadania z przeszłości, gromadzili się w salonach Deotymy, na zebraniach tygodniowych, przemienionych w jakieś pompatyczne uroczystości o specyalnych obrzędach i skostniałych formach, z których duch dawno był uleciał, a treść stanowiły bezsilne złorzeczenia nowym bogom...

Wielkie słowa robiły małe wrażenie lub nie robiły żadnego, bo padały z piersi, stworzonych na miarę krawca, a atmosfera, pełna wrzawy świeżych walk i celów, je zagłuszała.

Uczuciowość romantyczna wyjałowiła się. Dawniej największy z wielkich samego Boga do walki »na serca« wyzywał — inni byli wulkanami, którzy kipieli, ziemię wprawiali w trzęsienie, lawą palili ognistą; u epigonów widzimy najczęściej tylko dym gryzący — i to nietyle z wulkanu, ile z fajeczki Heinego i Musseta. Ci wywierali czar wielki, może większy, niż Słowacki, który zresztą w istocie swej był prawie nieznany; nic dziwnego — epigonowie warszawscy pisali głównie dla buduarów.

Ostatnim w szeregu wielkich bajronistów, który jeszcze

śpiewał w latach ośmdziesiątych, był Leonard Sowiński, ale głosem pękniętym, pełnym zgrzytów. Żyjąc na rozstaju dwóch epok: uczucia i rozumu — całą naturą swoją zrywał się ku duchom prometejskim, potężnym namiętnościom, nad materyę grzeszną wznoszącym się sercom. Źle musiało się dziać w świecie prozaicznym poecie, którego pierś pełna była »burz, błyskawic, celów niedościgłych, pragnień Tantala«, który próbował gorączkowe swe marzenia ucieleśniać, a mimo gorżkiego zawodu, mimo runięcia ze szczytu marzeń na najsmutniejsze niziny bytu, nigdy nie uznawał różnicy między pieśnią a życiem, zawsze na jedno i na drugie spoglądał nie zą pośrednictwem zwyczajnych zmysłów, lecz przez fantazyę, w której bezustannie kłębiło się, gorzało, wszystko przybierało kształty konwulsyjne, apokaliptyczne, barwy przeraźliwie jaskrawe. Wszystko, co ziemskie, było wobec orgii i widziadeł potężnej tej wyobraźni niskiem i marnem, korzyła się ona tylko przed tem, co wiekuiste, nieogarnione, tajemnicze: przed duchem, przepaściami serca i szybującym nad ich chaosem, jakoby świat ziemski nie został jeszcze stworzony, Bogiem... Tego nastroju poeta nie mógł oczywiście zlewać się ze społeczeństwem, które śpiewało właśnie pieśni organicznej pracy i apoteozą cnót przemysłowych przygniatało wszelki indywidualizm.

Pożerała go niewygasła tęsknota za ucieleśnieniem wizyj romantycznych, a ta wielka tęsknota dyktowała mu wobec wszystkiego, co niskie i podłe, potężne słowa pogardy i wstrętu. W nienawiści ku płazom i nikczemnikom jest wprost wielki. Do bezdusznych, zepsutych sług kościoła woła:

Kurzawo brudna bożego domu! oprawcy ducha!

Z olbrzymią siłą smaga poetów, kupczących swymi wierszami według popytu na targu literackim:

Gdzież na was znajdę bicz, o potępieńcy ducha!
Co lutnie swe na złota nastrajacie brzęki,
A każdy z was na giełdzie uchem czujnem słucha:
Po czemu dzisiaj łza? Po czemu śmiech? Po czemu jęki?
„*Tout beau*! masz grosz!“ i bard jak gołąbeczek grucha...
„Masz dwa!“ opiewa dziewic erotyczny wdzięk,
„Pójdź tu! masz trzy!“ — za trzy rozpaczą on wybucha,
Lub głosi wrzask trąb, ryk dział i mieczów szczęk.
O! wy, pozrywani z opinii łańcucha!
Krainę piękna przez was zdjął złowieszczy lęk...
Podajcie mi tu na nich rózg liktorskich pęk!
Was, podłych, wstyd kląć! na łeb wasz trza obucha,
A gdyby tylko spadł, słyszelibyśmy dźwięk,
Jak dźwięczy miedź — i prysłby, jako glina krucha.

Ale wojnę tę poeta rozciągał na cały czas swój, na cały wiek dziewiętnasty:

Karłowacieją myśli, gasną serc wulkany;
Dzieje już nie brzmią hymnem wiary archanielskim:
Wiek rozumu, jak tabor ciurów rozpasany,
Opycha brzuch w podbitej materyi cielskiem...

Poeta romantyczny miejsca dla siebie nie znalazł; walił się tęczowy gmach jego marzeń — zdawało mu się, że cały świat się wali. Szukał zapomnienia w ogłuszaniu się, w malowaniu świata namiętności potężnych, wizyi krwawych, (*Na Ukrainie*, *Prolog tragedyi*), gdzie naturę ludzką widzi przez pryzmat własnych swoich zmysłów; miast mowy ludzkiej mamy wulkaniczne wybuchy, miast ludzi — aniołów i czartów; przyjemność się przemienia w orgię rozkoszy, ból — w gehennę szału, a w dali wśród krwawych chmur, ledwie tli gwiazda ludu, piękna... Takiem malowidłem, właściwie wojną, wydaną społeczeństwu, jest powieść: *Na rozstajnych drogach* (1886); brud, zbrodnia, zwyrodnienie, błazeństwo — wszystko to piętrzy się i składa na straszliwy obraz szlachty wołyńskiej, wcieleniem szatana jest nihilista, a ideą?

jęk rozdzierający na brak »busoli«. I tak ze skargą na spodlony świat i słabość własną, schodzi ostatni, wielki romantyk.

Tragiczną postacią w znacznie mniejszym stylu, już nie na tle losów narodu i wspinania się do absolutu, lecz indywidualnych marnych przejść życiowych; talentem mającym na sobie już dużo barwnych plamek rozkładu późniejszych dekadentów, jest Włodzimierz Stebelski, który z początkiem lat ośmdziesiątych śpiewał we Lwowie. Jego młodość nie była »górną i chmurną«, jak Sowińskiego; nie na pracy społecznej upływała, lecz w kawiarniach i redakcyach, nie przyświecały jej słońca, lecz drobne gwiazdki, widziane przez pryzmat fejletonowy. Nie patrzy on też na świat z tych wyżyn, co Sowiński, choć sprawa poezyi często jest dlań jeszcze świętą a uczucie szczere i niepospolity talent formalny zawsze uderzają w surmę patosu. Charakter czasu i światek ówczesny poety mącą jeszcze bardziej duszę gorącą, wrażliwą, miękką: gmatwa się ona, upada, podnosi, w rozpacznej konwulsyi woła zbawienia, kończy gamą szyderczego śmiechu.

A więc przestałem latać na Montblanki
I na wyżynach padać z rozemdlenia.
Rozcieńczonemu dotąd na dnie szklanki,
Letycka woda płynie zapomnienia!
A w tej gorączce zawsze twarz kochanki
Patrzała z wspomnień zielonego cienia.
A... dosnuj powieść, co te znajdziesz karty,
Bo ten „dokument“ pieśni już nie warty.

Takim dokumentem życia poety jest *Roman Zero*. Historya prawdziwa, o ile prawdziwie oddaje zwyrodnienie jednego kierunku romantyzmu i łączność jego z późniejszym prądem dekadenckim. Młody rzeźbiarz, zawdzięczający wychowanie i wykształcenie idealnemu hrabiemu, odpłaca mu się miłością ku jego żonie. Następuje szereg intryg, kolizyi; artysta, odtrącony ze wzgardą, nie może się zdobyć na samobójstwo: choroba woli... Strzaskana ona w bezsilnych za-

pasach z sobą i z życiem, a poeta na gruzy te rzuca ognie bengalskie tęczowego stylu, błyskawice duszy spragnionej wielkości, staczającej się jednak bezustannie w odmęty podłej rzeczywistości...

Wobec tych przedstawicieli romantycznej uczuciowości maleją inni spóźnieni epigonowie i bledną. Są oni więcej zrównoważeni, konsekwentniejsi w obranym raz kierunku, nie są niewolnikami swego talentu, lecz panami — mniej też są zajmujący. Zamiast wulkanów dają fajerwerki, zamiast lotów podniebnych i upadków straszliwych dają obraz ślizgania się po salonach, problemy ogólno-światowe i narodowe przemieniają przeważnie w szermierkę »serc« buduarowych.

Powagą moralną przejęty jest autor *Strof*, pisanych najwięcej w latach ośmdziesiątych. W poematach młodocianych *Tyton* i *Aryon z Koryntu* złożył był hołd muzie romantycznej: nie brak w pierwszym poemacie ni warownego zamku na urwistej skale, wznoszącego ku niebu błagalne ramiona, nie brak i więźnia tajemniczego, ni mnicha, gotującego go na śmierć, ni zwykłego zakończenia romantycznego. *Strofy* są krótkiemi refleksyami i racami uczucia również na ton romantyczny nastrojonego. Wielbi Napoleona i nazywa go Prometeuszem, nie może się godzić z pozytywizmem wieku:

Rymy i pieśni dziś leżą w grobie,
Wiek nasz rozumu wyrazem,
Ja sam się nieraz wydaję sobie
Jakimś rozbitka okazem...

Albo:

Ustąpmy z placu! Rydwan zwycięski
Co niedobitków zmiażdży w pochodzie,
Nietylko pieśniom zwiastuje klęski...

Romantyzm stracił wiarę w siebie.

O wiele mniej patetycznie traktował poezyę i życie *Czesław*. Dandys-to, kokietujący świat salonowy garniturem, pozą, skrzywieniem ust ironicznem, a w istocie pragnący przedewszystkiem się bawić. Ulubione jego formy to *capriccio* i *arabeski;* w drobnych łupinach pomieszcza owoc czasem gorżki, czasem bardzo pożywny, najczęściej lekki i pikantny. Częstuje nim najchętniej piękne, młode damy, w eleganckich buduarach, spoczywające na miękkich kozetkach i znudzone. Tym opowiada tonem świetnej nieraz *causerie* o cierpieniach serc przeszytych strzałą amora, a kwiatach, gwiazdkach i piosenkach co pieszczą, całują. Do rozmowy tej wmięsza często sarkazm à la Heine, melancholię à la Alfred Mussset, czasem nawet wspomni ciężką dolę rzemieślnika, bankructwo jakiegoś ideału i... przewrotność krytyków; łza doń się zabłąka i zgrzyt z ust się wydobędzie... Nie na długo. Z wdziękiem przerzuci się prędko do innego tematu, zanuci piosenkę wesołą, hulaszczą à la Rudolf Baumbach, dowcip mu się nawinie, gdy na poważne pytanie brak odpowiedzi, błędny rycerz z mandoliną w ręku idzie już pod okna innej donny... Uczucie, wymienione tu na drobną i to niezawsze dobrą monetę, próbuje wznosić się nieraz na wyżyny zagadek bytu, ale ma skrzydła motyle; jeśli toczy walkę ze społeczeństwem — to na dowcipy, jeśli mówi prawdę — to za wachlarzem. Musset i Heine, jako *homunculi*...

Wyjałowiła się uczuciowość, wyjałowiła się wiara romantyczna. Kiedy Mickiewicz pisał: »czucie i wiara silniej mówią do mnie, niż mędrca szkiełko i oko«, wyraził pogląd na świat całego pokolenia, które było przesycone oschłością jednostronnego racyonalizmu »wieku oświecenia«. Świat fantastyczny nie był dla tego pokolenia tem, czem nadprzyrodzony dla klasyków: kopalnią motywów estetycznych, szematem alegoryj, porównań. Romantycy w świat swój nadnaturalny wierzyli. Gustaw Mickiewiczowski zapewniał księdza:

Gdyby z Twych oczu ziemskie odpadło nakrycie,
Obaczyłbyś niejedno w koło siebie życie,
Umarłą bryłę świata pędzące do ruchu...

a Goszczyński śpiewał:

Ależ bo wówczas, ziemio staroświecka!
Dzisiejsze dziwy dziwami nie były:
Grały widomie niewidome siły
I pilnowały człowieka, jak dziecka.

Naturę tę nie ich fantazya zapełniała upiorami, dyabłami, rusałkami; oni je widzieli — »oczami duszy«. Z taką samą siłą i bezpośredniością przemawia do nich przeszłość: nie z dokumentów brał Słowacki Króla Ducha a nawet Maryę Stuart, nie erudycya dyktowała Mickiewiczowi Wallenroda i Konfederatów, a Krasińskiemu Irydyona — lecz żywe tchnienie fantazyi własnej, intuicya genialna wcielająca się w morze wieków i pokoleń, aby wydobyć perły wieczystej wartości.

Minęło lat kilkadziesiąt. Fale niwelującej, krytycznej cywilizacyi nowoczesnej spłukały z umysłów świeżość pierwotnej naiwnej wiary, a fantazyę przytłoczyły balastem erudycyi; przyniosły mnóstwo wiedzy, oziębiły serce. Mamy z tego okresu mnóstwo pisarzy romantycznych, nie romantyków. Zachowali wstręt do rzeczywistości lub nieumiejętność spojrzenia jej w oczy, światy swej twórczości chcą wyprowadzać z fantazyi, z nieba i piekła nadnaturalnego, z dziwów i z baśni ludowych i ech przeszłości, otaczają się też wszystkiemi akcesoryami romantyki — bez jej ducha. Ich świat ballad i podań ludowych — to etnografia, świat przeszłości — erudycya historyczna; to, co dla wielkich poprzedników drgało życiem — u nich przemieniło się w myt, dający się przy zimnej rachubie użyć, jako efektowna alegorya. Inteligencya zastąpiła poezyę, książka — wyobraźnię twórczą. Fantazyujący współcześni staro-romantycy przypominają brakiem wiary,

konwencyonalizmem porównań i idei, zimną podług ustalonych wzorów toczoną formą — dawny klasycyzm.

Przykładem takim romantyzmu, kostniejącego w szematy pseudo-klasycyzmu — twórczość Deotymy. Nie brak jej żadnej z poz wielkiej poezyi i wielkiej wiary — krom duszy. Jest tu więc świat nadzmysłowy, bohaterów ziemskich równych bogom i bezmiar krain snów i strachów, a nawet państwo spirytyzmu nowoczesnego *(Zwierciadlana zagadka)* — wszystko to jednak zimne, owoc pewnej kultury umysłowej, złożonej zarówno z studyów poważniejszych, jak z konwencyonalizmów towarzyskich, ze zdolności do malarstwa dekoratywnego, jak i z braku prawdziwie twórczej fantazyi. Jestto poezya, która się stała literaturą. *Wandę* Deotymy nazwał wielbiący ją Tarnowski »librettem«; wystarczy porównać ten utwór z poematem St. Wyspiańskiego, aby odczuć różnicę między wystudyowaną książkowo i dla celów dydaktycznych wykutą parafrazą podania, bez indywidualności i fantazyi własnej, a dziełem natchnienia poetyckiego. Romantyzm bez romantyki Deotymy jest tem fałszywszy, że przepełniony czysto salonowymi poglądami na takie fenomena duszy, jak cnota, miłość — i to na miłość we wszystkich wiekach i u wszystkich ludów. W przepełnionej erudycyą, ale zgoła martwej powieści *Branki w jasyrze*, konwencyonalna moralność odnosi tryumf nawet na siodle i pod namiotem Tatarów. Natura ludzka nie wyolbrzymiona, jak u romantyków, lecz mała, nie jednostronna, lecz bezwiednie fałszowana, widziana przez pryzmat salonowego wykształcenia i ujęta w misterną nieraz acz zimną i najczęściej rozwlekłą formę, konwenansowa kultura, obok braku intuicyi i żaru serca — oto treść jej twórczości.

Jeżeli Deotyma ze swoją organizacyą nie miała warunków spełnienia zadania, jakie sobie postawiła: aby być strażniczką znicza romantyki — nie mieli tych warunków także inni pogrobowcy, pozbawieni w dodatku zalet jej wersyfika-

cyi, obciążeni jeszcze więcej balastem bibuły, spełzłej i szarej, zadrukowanej mnóstwem podań, kronik, wzorów wielkich, ale stanowiącej zły przewodnik elektryczności... serca. Klątwa ta tem bardziej mści się, że pogrobowcy Słowackiego rzucają się przeważnie na pole, którego bibuła nigdy nie użyźnia: na scenę.

Mnóstwo dramatów pisał, kilka też wystawił Adam Bełcikowski, ani razu nie wstrząsnąwszy silniej nerwem społeczeństwa. Nic dziwnego. Książkowy, często kronikarski w ujmowaniu historyi, szary, oschły, pozbawiony indywidualności pod względem języka, złożony z kompromisów między mieszczańskim zdrowym rozsądkiem a tradycyą romantyczną, lawirujący między Szekspirem, Słowackim, a zwyczajnym sprawozdawcą faktów dokonanych, fantazya bez barw, temperament bez ognia — autor ten właściwie tylko negacyą rzeczywistości i wdzieraniem się w tajemniczy gąszcz Polski przedhistorycznej należy do romantyki. Dopiero w ostatnich latach wzbogacił jedną sztuką (*Przekupka warszawska*) repertuar popularny; ani jedną — poezyi.

Jeszcze bardziej ciąży klątwa bibuły na nader obfitej a zupełnie jałowej twórczości Bron. Grabowskiego. Zasłużony slawista, uzbrojony w znaczną erudycyę, przez dwadzieścia lat rwał się na scenę utworami zupełnie pozbawionymi nerwu dramatycznego, przesiąkniętymi romantyzmem o tyle, że popularne, znane z mytów i legend postacie znaczną odgrywają w nich rolę.

Żywsze barwy romantyczne, bo zmieszane z polityką, okazywał częściej Lwów, ze swoją atmosferą obchodów i demonstracyj, ze swym pietyzmem dla niedobitków starej gwardyi i ze swą polityką uczuciową, ze swem pełnem temperamentu drobno-mieszczaństwem. Z tej atmosfery wypłynęła moc wielka dramatów i opowiadań, operujących szerokim gestem, wielkim frazesem, deklamatorskiem hasłem, apelującem do popularnej tendencyi. Romantyzm stosowany. Powodze-

niem cieszyły się utwory Aurelego Urbańskiego i Karola Brzozowskiego.

W utworach Urbańskiego maluje się wiernie ów charakter narodowo-wieczorkowy, hypnotyzujący wielkim frazesem, rozpalonym do czerwoności i zakończony typowym transparentem. Dźwięczą tu zawsze dwie tylko nuty: bohaterstwa i męczeństwa z jednej strony i okropnego ich gnębienia z drugiej — nuty jaskrawe, krzykliwe; krzyk ten płynie niewątpliwie z serca, ale powtarzając się często, regularnie, staje się sztucznym i subtelniejsze ucho musi razić. Do tej tendencyi wszystko jest dostosowane; przyświeca jej nie sztuka lecz jedna wielka miłość i jedna wielka nienawiść — proste, nieskomplikowane uczucia, tworzące też proste, nieskomplikowane postacie, raczej ilustracye wiadomej z góry tendencyi. Natura ludzka sprowadzona tu do kilku zalewie zarysów, do dwóch pierwiastków: nadludzkiego i nieludzkiego — ostatni, oczywiście, zwycięża materyalnie, pierwszy moralnie. Bieg ten myśli panuje we wszystkich sztukach Urbańskiego, czy rzecz dzieje się w Warszawie, czy w walce historycznej kozactwa z szlachtą, czy też we wczorajszej Bułgaryi. Bohaterstwo romantyczne staje się tu szematem; dobija je klątwa teatralności.

Nuta bohaterska dźwięczy też w poezyi Karola Brzozowskiego. Żołnierz i farys, który długo błąkał się po krainach wschodnich, ma w sobie coś bojowego, a zarazem powagę, czar i koloryt wschodu. Mówi gorąco — zmysłowym językiem *Pieśni nad pieśniami* i ponurych żalów Hioba, przesuwa obrazy palącego słońca, egzotycznej, przebujnej flory i płomiennych temperamentów Kaukazu, a duszą ulatuje w świat III. części Dziadów. Dramaty, które wystawiał między rokiem 1880—1890 mają charakter więcej epiczny; treścią ich tytaniczne walki, środkami demony; nie troszczą się o prawdę, tylko o możliwie wysokie napięcie ducha, a dla obudzenia pewnych uczuć nie troszczą się także o impera-

tywy artyzmu. Rusin Ostapowicz *(z Oblężenia Lwowa)*, którego miłość popycha do zbrodni i który śmiertelnie ranny zostaje przyniesiony do kościoła, gdzie w agonii rzuca długą tyradą apostolski siew miłości między Polakami a Rusinami — jest jakby wystawowym objektem wszystkich niemożliwości i tendencyj tego romantyzmu. To, co w duszy poety stanowi prawdę i całość, nie jest nią już w oczach nowszej publiczności, żądającej w traktowaniu ludzi i rzeczy realizmu albo potężnej hypnozy geniusza, coby kazała zapominać o nieprawdopodobieństwach. Brzozowski, który zaczął przemawiać ze sceny w sześćdziesiątym roku życia, długo na niej się nie utrzymał.

Karol Brzozowski.

Wogóle na wysokie dzieło sztuki romantyzm polityczny i bohaterski, pokutujący frazesami, długo we Lwowie się nie zdobył. Wychodziły tu rozliczne poemata epiczne (Bron. Komorowskiego), dzieła sceniczne (Juliana z Poradowa), dramata i powieści (Wacława Koszczyca — Sahi-Beya, Juliusza Turczyńskiego), operujące całym zasobem wielkich słów i wielkich gestów muzy romantycznej, ale bez jej wielkiej duszy; publiczność oszałamiała się na chwilę dźwięcznym frazesem i wracała do realizmu codziennego życia. Wytworzył się też specyalnie we Lwowie kult oficyalny frazesu, bezustanny zachwyt arcydziełami romantyzmu, bez żywej wiary i treści; gdy w ostatnich czasach Kraków zaczął z entuzyazmem witać na scenie najwyższe twory Mickiewicza i Słowackiego — Lwów pozostał na nie obojętnym.

Pseudo-romantyzm naśladowców epigonów, zwyrodniały w gmatwaninę nieśmiertelnych haseł i chwilowej polityki, martwej erudycyi i dźwięcznej frazeologii, strzępy strzępów szat dawnej wielkości, do których nic z ducha jej nie przyległo, został doprowadzony do absurdu w utworach Wojciecha Dzieduszyckiego. Pisane niedołężnym wierszem, imitującym gdzieniegdzie poezyę, reprezentują wszystkie pierwiastki romantyki: rozgrywają się tedy na niebie i na ziemi *(Anioł)* udział w ich akcyi biorą ludzie i anioły, słyszymy w nich szczęk oręży, widzimy ducha kochanka, ukazującego się kochance, nad śmiertelnymi niebianami unosi się Chrystus, wygłaszając śmiertelnie obrażające komunały.

Prymitywne rymy mają tu zastąpić tęczowy wiersz dawny, majaczenia — bohaterstwo i mistycyzm, właściwą tę treść specyalnie polskiego romantyzmu. Podobnie zlepek polskich, słowiańskich, indogermańskich podań, strasznymi rymami złączonych *(Baśń nad baśniami)* ma zastąpić świat fantastyczny *Balladyny* i filozofię *Króla-Ducha;* podobnie opowiadanie o wizyi, jakie za sceną miał chan tatarski, a której nawet nie widzimy, ma pseudo-tragedyi *(Książę Henryk)* nadać charakter »mistycyzmu«...

Jakże obniża się polot i piękno romantyzmu w pochodzie swoim bodaj od Sowińskiego! Społeczeństwo nie sprzyjało orłom, a ci, którzy do orlich gniazd się dobywali — rzadko w skrzydłach orle miewali pióra. Ociężale, leniwie wlókł się w ślad za Szujskim pochód dramaturgów bez nerwu scenicznego, poetów bez fantazyi twórczej, którzy z ksiąg przeszłości wydobywali — nudy, z dymiącej jeszcze krwi narodu blade tylko, papierowe widma. Tak oni, jak i powieściopisarze, począwszy od Wacława Koszczyca a kończąc na Zmogasie, nie mówili o wielkich rzeczach »poprostu a z krzykiem«, lecz przeobrażali je w dzieje awanturnicze podług gotowych już szematów z aniołami z jednej — dyabłami z drugiej strony, pełne tyrad i naiwności, pełne posą-

gów męczeństwa, w których czuć próżnię. Wobec takiej bezsilnej literatury wołał Asnyk:

Nie potrącajcie nieudolną ręką
Tej struny, która niegdyś w mistrzów dłoni
Brzmiała . . . . . .
. . . . . .
Niechaj spoczywa lepiej nieruchomie
Ten bohaterski dźwięk ojczystej lutni,
Niżliby miał maleć z ludźmi...
. . . . . .

Z wielkich romantyków tworzył w latach ośmdziesiątych jeden tylko Matejko. Był on jedynym dziedzicem wielkich wieszczów, olbrzymem-artystą, ale także Królem-Duchem, chcącym naród prowadzić. Zatopiony jednak w świecie wizyj, płynących z przeszłości — zapoznawał zupełnie teraźniejszość. Nie rozumiał współczesnych; jako malarz do twórczości swojej z życia nigdy nie czerpał, a w uczniów swoich starał się wpoić wstręt do nowych kierunków w malarstwie i wolnych wzlotów myślowych. Chodził też wśród współczesnych wyniosły, potężny, ale daleki. Góruje nad nimi, ale nie jak dąb, który ciągle rozkwita nowem życiem i życie nowe szczepi, lecz jak pomnik wspaniały, olbrzymi, lecz nie dający początku nowym żywotom. Matejko nie stworzył

Jan Matejko.

kierunku w sztuce, nie zapłodnił ducha czasów nadchodzących.

Duch narodu, który nie zamieszkał był w pozytywizmie, z pseudo-romantyki literackiej epigonów zupełnie prawie był wywietrzał... Klucza przyszłości ani jeden kierunek, ani drugi w ręku nie miał...

Leonard Sowiński urodz. w r. 1831, kształcił się na uniwersytecie kijowskim. Pierwsze jego poezye datują się z r. 1857 i są wyrazem wrażeń z podróży, odbytej po Niemczech, Francyi, Włoszech. W r. 1859 zaczął w *Piśmie zbiorowem wileńskiem* drukować *Satyrę* wyszłą osobno w r. 1870. W tymże roku 1859 wydał *Widziadła* o smutnym losie poety, któremu „odra smutku od kolebki w serce się wpiła"; później wstrząsnął sercami młodzieży poematem dramatycznym *Z życia,* wydał *Fragment powieści* i zajmował się publicystyką i pracą społeczną *(Studya nad literaturą ukraińską,* 1860; przekład *Hajdamaków* Szewczenki, 1861; praca przy *Kuryerze Wileńskim,* 1860—62). Po podróży do Kurska, potem do Szczygier, wrócił w r. 1868 do Warszawy i tu żył do 23 grudnia r. 1887. Pracował jako dziennikarz, wydał kompilatorską *Historyę literatury polskiej* (z notatek Zdanowicza), a twórczość jego poetycka odbiła się w wydanych osobno tomach: *Poezye* S. (Poznań, 1875, 2 t.), dramat *Na Ukrainie* (1873), *O Zmroku* (1885), *Wspomnienia* (1885), *Na rozstajnych drogach* (powieść, 1886). Prawdziwy ten poeta o niezwykłej sile uczucia i wyrażenia, o niezwyle też podniosłym nastroju i szczerych przekonaniach demokratycznych, zasługuje, aby pisma jego odświeżono i zaczęto studyować.

Włodzimierz Stebelski urodz. 1848 r. Z rodu rusin, pisywał naprzód po rusku *(Molytwa* 1873, *Monach*), potem — po studyach we Wiedniu i krótkiej praktyce nauczycielskiej przy jednem z gimnazyów we Lwowie — oddał się dziennikarstwu. Talent niepospolity marnował na artykuły, fejletony i wiersze humorystyczne, siły stargał w niezdrowej atmosferze. Trawiony przez nieszczęsny nałóg przeniósł się w r. 1886 do Warszawy, ale do twórczości poetyckiej nie był już zdolny. Cierpiąc na delirium, niezdolny do walki, zakończył samobójstwem 22 grudnia 1891. Wiersze jego rozrzucone po czasopismach; osobno: *Humoreski* (1878), *Roman Zero,* nowela lwowska

(wierszem, 1883). Na nagrobku tego pierwszego dekadenta Galicyi, pod cierniową koroną wyryte wyznanie: „Wierzyłem w Boga, nie wierzyłem w tłumy, jeśli umieram — to umieram z dumy“.

Autor „Strof“ (Aleksander Kraushar) urodził się 1843 r. w Warszawie, gdzie też stale przemieszkuje, jako adwokat. Pierwszy *Zbiorek poezyj*, przeważnie tłomaczeń, wydał w r. 1863, potem wyszły poemata *Tytan i Aryon* (Lipsk, 1867, II. wyd. 1895), *Strofy* 1886, 2 wyd.), *Strofy jesienne* (1903). Zarzuciwszy poezyę oddał się ze szczególnem zamiłowaniem badaniom historycznym i jest dzisiaj jednym z zasłużeńszych i najpłodniejszych monografistów. Dzieła: Barbara Brezianka; Bourboni na wygnaniu w Mitawie i Warszawie; Czary na dworze Batorego; Drobiazgi historyczne; Dzieje Krzysztofa Arciszewskiego; Historya żydów w Polsce; Olbracht Łaski, wojewoda sieradzki; Odwieczny spór o granice Olkusza; Palestra staropolska; Samozwaniec Jan Faustyn Łuba; Siedmiolecie Szkoły Głównej; Sprawa Zygmunta Unruga; Syn pułkownika Berka; Uwagi nad historyą prawa; Wędrówki Tomasza Wolskiego; Zatarg Łukasza Konopki z miastem Toruniem; Nowe epizody z życia Paska; Tragikomedya kurlandzka; Widzenie IMci Kacpra Bojanowskiego; Lament Hrehorego Oscika; Z pamiętnika chorążyca Owruckiego; Pamiętnik Wróblewskiego; Sejmiki polskie w Kazaniu; Konfederaci barscy; Stefan Batory w sprawie Niderlandów; Edykt Stefana Batorego; Łazarz Carnot jako wygnaniec w Warszawie; Relacya rezydenta polskiego, Frank i Frankiści polscy; Kartki historyczne i literackie; Z dziejów Warszawy; Z Pamiętnika Romana; Ze wspomnień osobistych o Adolfie Pawińskim; Klejnoty skarbca koronnego; Ofiara terroryzmu; Bonneau; Książę Repnin i Polska; Dawne pałace warszawskie; Zabytki Warszawskie; Albert Sarmata; Katastrofa Kargowska; Miączyński i Dumouriez; Barss; Towarzystwo Warszawskie Przyjaciół Nauk.

Czesław Jankowski, urodz. 9 grudnia 1857 w Polanach, pow. oszmiański, gub. wileńskiej. Kształcił się na uniwersytecie warszawskim i krakowskim, od r. 1879 jest dziennikarzem, dawniej w Warszawie, obecnie sekretarzem redakcyi petersburskiego „Kraju“. Wydał *Poezye* t. I. w r. 1879. II. — 1881, III. — 1884, cykl wierszy, *Capricioso* (1884), *Rymów nieco* (1892); prozą: *Arabeski* (1891), *Z notatek turysty* (1892), *Po Europie, Kartki z podróży* (1893), *Powiat oszmiański* (4 t., 1896—1900), *Korespondencya Radziwiłła »Panie Kochanku«* (1898).

Deotyma (pseudon. Jadwigi Łuszczewskiej) urodz. w r. 1835 w Warszawie. W rodzinie jej panowała oddawna tradycya i atmosfera literacka; nader starannie wychowana panienka od wczesnej młodości żyła też w świecie wiedzy i sztuki, a od ośmnastego roku życia zaczęła zwracać na siebie uwagę improwizacyami. W r. 1864 towarzyszyła ojcu na wygnanie za udział w ruchu narodowym. Drukiem ogłosiła: *Improwizacye i poezye* (1854—1858), *Tomira* (1855), *Lech* (1859), *Wojna olbrzymów; Wyszymir i dwunastu wojewodów* (1960); *Rapsody o chrobrym królu* (1881), *Wanda* (1887). *Jan III. Sobieski* (1898), *Gloria Tibi Alma Mater* (1900), *Wybór poezyj* (2 t. 1896), Powieści: *Na rozdrożu* (1876), *Krzyż nad otchłanią* (1878), *Zwierciadlana zagadka* (1879), *Branki w jasyrze* (1890), *Panienka z okienka* (1899).

Adam Bełcikowski, urodz. w Krakowie 24 czerwca 1839 roku. Ukończywszy wydział filozoficzny w Krakowie, wykładał jako docent w roku] 1866 w warszawskiej Szkole głównej literaturę polską, od roku 1876 jest urzędnikiem Biblioteki Jagiellońskiej. Zasłużył się badaniami źródłowemi nad dziejami piśmiennictwa naszego *(Ze studyów nad literaturą polską*, 1886); pisał powieści: *Dług honorowy* (1872), *Patryarcha* (1872); poezye zaczął drukować w krakowskiej *Niewieście* (1862), wydał *Dwa poemata* (1863). Zbiorowe wydanie dramatów i komedyj w 5 tomach wyszło 1898 roku w Krakowie. W r. 1902 obchodzono w Krakowie jubileusz jego czterdziestoletniej pracy literackiej przedstawieniem komedyi, dającej jeszcze raz apoteozę *Pana Paska.*

Bronisław Grabowski urodz. 19 września 1841 w Kaliszu. Zawód literacki rozpoczął w r. 1864; od r. 1866 był nauczycielem gimnazyalnym w Królestwie. Wydał dramaty: *Mściwoj i Iwanhilda, Syn Margrafa, Królewicz Marko, Donna Rozanda, Boruta, Jadwiga Tarłówna, Prorokini;* komedye: *Na wodach, Sprzymierzeńcy, Drugi raz, Krzysztofor;* sztuki ludowe: *Jamroż, Zielona komora, Nastusia;* kilka nowel i powieści. Większą wartość niż jego utwory poetyckie i niż oryginalna *Teorya literatury* (1901) mają liczne rozprawy z dziedziny etnografii i literatury słowiańskiej; ostatni dział opracował w *Dziejach literatury powszechnej* Lewentala. Umarł 24 grudnia 1900.

Aureli Urbański, urodz. 27 marca 1844, um. 13 czerwca 1891. Po młodości romantycznej był nauczycielem, odgrywał następnie wybitną rolę w życiu teatralnem. Zmarł, jako wyższy urzędnik

Wydziału krajowego. Około 1870 r. pisał i tłómaczył mnóstwo komedyj, fars, dramatów, tekstów do oper i operetek, od r. 1880 zaczął ogłaszać sztuki swe tendencyjne, które cieszyły się znacznym rozgłosem. Do tej kategoryi należą: *Pod kolumną* (1880), *Dramat jednej nocy, Na poddaszu* (1881), *Szumi Marica (Ksenia)* (1886), *Watażka* (1888). W poezyi był długo naśladowcą Heinego, którego wybornie tłómaczył *(Romancero i Atta Troll,* 1901), w tym duchu i w manierze epigonów wydał też tom *Szare płaszę* (1871), jako wyd. III. pomnożone p. t. *Utwory poetyczne* (u Brockhausa, 1881). Obrazki i humoreski z życia teatralnego wyszły w 7 tomach w „Bibliotece Uniwersalnej".

W r. 1893 równocześnie w fejletonach jednego z dzienników lwowskich i jednego z krakowskich, pojawił się w dwóch cyklach szereg poezyj Urbańskiego, o charakterze epickim, osnutych na tle niedawnych wypadków; wrażenie wywarły silne; w r. 1895 doczekały się czwartej edycyi — lubo pozbawione są wyobraźni twórczej i siły żaru.

Karol Brzozowski, urodz. 21 września 1821 w Warszawie. Po ukończeniu studyów w Warszawie, wyjechał w Poznańskie i brał udział w ruchu 1848 roku. Uchodząc przed prześladowaniami bawił naprzód w Dreźnie, gdzie za zachętą Mickiewicza tłomaczył *Osmanidę* Gundulicza: rękopis w zawierusze zginął. W Paryżu obcował z Mickiewiczem, z wybuchem wojny wschodniej został wysłany do Stambułu. Na wschodzie bawił długie lata, robiąc zdjęcia kartograficzne, polując miesiącami w dzikich lasach Anatolii, budując koleje tureckie, uprawiając tytoń i oddając usługi dyplomatyczne Hiszpanii. W r. 1883 osiadł stale we Lwowie. Poezye jego ukazywały się w druku od r. 1855; osobno wyszły: *Ognisty Lew,* powieść czerkieska (1857), *Sen w Bałkanach* (1877), *Noc strzelców w Anatolii* (1877), *Deli Petko* (1875). Z dramatów *Malek* (1884) obiegł wszystkie sceny Galicyi i Poznańskiego, *Oblężenie Lwowa* i *Eryk XIV* mniejsze wywołały już wrażenie. Wydał też *Wspomnienia z r. 1848* (1892), *Wzdłuż Eufratu* (Wędrowiec, 1895).

Wojciech hr. Dzieduszycki, urodzony w Jezupolu w r. 1845; kształcił się w wiedeńskiem Theresianum i na uniwersytecie wiedeńskim. Jako człowiek i jako pisarz wielce wszechstronny z ujmą dla pogłębienia, jasności i siły swej twórczości. Dziennikarz, profesor uniwersytetu lwowskiego i jeden z przewódców polityki konserwatywnej Galicyi. Prace literackie umieszczał naprzód w ultra-liberalnym

Kraju Gumplowicza w Krakowie, obecnie stoi na czele dyametralnie przeciwnego skrzydła. Prace naukowe: *a)* z dziedziny estetyki: *Ateny* (1877), *Studya estetyczne* (1878—9), *Listy o Włoszech* (1896), *Historya malarstwa we Włoszech* (1892); *b)* z dziedziny filozofii i wychowania: *Wykłady o pierwszej filozofii* (1880), *Roztrząsania filozoficzne o podstawach pewności ludzkiej* (1893), *Listy czytelnika* (1893), *O wiedzy ludzkiej* (1895), *Listy o wychowaniu* (1892); *c)* z dziedziny archeologicznej: *Ikonostas horodczański* (1887), *Wiadomości starożytnych o geografii ziem polskich* (1887). Powieści i dramaty osnuwa na tle historycznem, filozoficznem i społecznem: *Fantazye* (1871), *Władysław* (1872), *Powieści Wschodu i Zachodu* (1873), *Aurelian* (1879) *Małżeństwo mieszane* (1892), *W Paryżu* (1893), *Święty ptak* (1895); poezye: *Baśń nad baśniami* (1883), *Anioł* (1892); dramaty: *Bolesław II* (1894), *Książe Henryk* (1897). Prócz tego mnóstwo odczytów, rozpraw, tłómaczeń, broszur. Wszystkie te utwory dla literatury minimalne mają znaczenie.

ROZDZIAŁ V.

REAKCYA UCZUCIA. NOWE IDEE SPOŁECZNE. MARYA KONOPNICKA.

Wprowadzenie świeżego czynnika do poezyi. Lud u romantyków a obecnie. *Z przeszłości*. Zejście na ziemię. Charakterystyczne *Czemu*. Kontrasty społeczne. Rozpacz i oskarżenie.

Pogłębienie się poezyi. Od tendencyi i zewnętrznych losów do wcielenia się w lud. Liryki i nowele. Zharmonizowanie idei społecznej z czystą sztuką. Rozkwit wszystkich sił duchowych Konopnickiej i skąpanie ich w zdroju ludowym. Wysnucie stąd epopei ludowej — stanowiącej uzupełnienie szlacheckiej. Znaczenie kulturne *»Pana Balcera w Brazylii«*.

Żywot i dzieła.

To, co około r. 1880 powstało w głębi duszy społecznej, olbrzymie, bezimienne, ciemne; to, co jedni wyklinali, drudzy ośmieszali, czego nie rozumieli pozytywiści, przed czem się cofał w niepewności Asnyk — wypowiedziała głośno, z niebywałą siłą i śmiałością Marya Konopnicka. I niech to będzie jedną z chwał kobiety polskiej, że kobieta pierwsza odczuła sercem, czego mężczyźni sobie nie uświadomili mózgiem, że na przełomie wieku pierwsza wprowadziła nowy żywioł do literatury: nowoczesne uczucia społeczne...

Poezye Konopnickiej pojawiały się w czasopismach od roku 1876 i wywoływały żywe wrażenie. Dźwięczała w nich

nuta romantyczna, dobrze znana, miła sercu i uchu, a obok niej była jakaś nuta nowa, zgrzytliwa, drażniąca utarte wyobrażenia; była w nich melodyjność i słodycz, jakiej od Słowackiego nie spotkano w poezyi, był także nieznany dotąd patos, pełen uroczystej retoryki, dziwnych pytań i gromów. W r. 1880 wydała poetka tomik »fragmentów dramatycznych« *Z przeszłości*. Nie było tu już romantyki i melodyjności, tem więcej zgrzytów i gromów. Duch czysto pozytywistyczny, idealizm na Draperze wzorowany. Podyktowane entuzyazmem dla wiedzy nowoczesnej i myśli niezależnej, fragmenta te rzucały rękawicę wszystkim jej przeciwnikom. W losach Hypatyi, zamordowanej przez pospólstwo Aleksandryi pod przewództwem mnichów, w losach Wezaliusza, prześladowanego przez św. inkwizycyę za studya anatomiczne, Galileusza, ciskającego prześladowcom swoje »a przecie się porusza!« usymbolizowała poetka dzieje ducha ludzkiego, walczącego z zasadą powagi i organizacyi konserwatywnej. Poezyi było w tych fragmentach mało, szlachetnej retoryki więcej, śmiałego wzlotu myśli najwięcej. — Krzyk i oburzenie powstały też we wszystkich obecnych reprezentantach tej atakowanej »przeszłości«. Wzburzenie wzrosło, gdy Konopnicka wydała w rok później tom *Poezyi*. Stało się — do poezyi został wprowadzony nowy czynnik: uczucie społeczne; został wprowadzony lud.

A był to lud całkiem odmienny od tego, którym dotychczas dekorowano »świątynię narodowej literatury«. Dziesiątki lat minęły od czasu, kiedy na porządku dziennym stała kwestya włościańska, kiedy pisarze tacy, jak Kraszewski, Jeż, Padalica i inni, malowali postacie ludowe, domagające się swobody, godności ludzkiej, światła. Chłop był teraz na całej linii oswobodzony, kwestya społeczna więc — jak z lubością powtarzano — »u nas nie istnieje«. Dawniej kazał Syrokomla dziecku z dworu mówić do *Lalki*:

Ty tego nie wiesz, że my panowie,
A jeszcze jest lud inszy, chłopami nazwany,
Którym Pan Bóg z niebiosów przykazał surowie,
By pracowali na pany.

A romantyk, namiętnie przywiązany do ziemi rodzinnej gorżko jej wyrzucał, iż

...tak bogata,
Że wyżywić mogłabyś pół świata,
Dla własnych dzieci niemasz chleba!

i wołał:

O! ty ziemio, ty macocho gminu!

Ileż to potępień padało na poetów za te ich słowa. Grunt społeczny wtenczas im nie sprzyjał, natomiast przyjęły się na nim sentymentalne kwiatki poezyj Lenartowicza. Dziewczyny wiejskie były figlarne, rozszczebiotane, jako *Wiochny*, »chłopek« był poczciwy i komiczny, tańczył i śpiewał, jak w sztukach Anczyca, kobiety wpadały w *Zachwycenie*. Lenartowicz, jak każdy prawdziwy poeta, był indywidualny, inni przerobili jego postacie w szablony, w kłamstwa konwencyonalne: do tych kłamstw przybył niebawem cały szereg Janków i Michałków, z których każdy musiał być conajmniej złodziejem lub zapoznanym wynalazcą, aby budzić sympatyę, i one to wraz z figurami Kostrzewskiego reprezentowały... lud.

Literatura tendencyjna, pchając nawę publiczną na morze pracy organicznej, zajmowała się gorliwie losami jej ładunków, zaglądała do głów, kieszeni i serc sterowników i pasażerów z kajut, zapomniała jednak zupełnie zajrzeć pod pokład, gdzie ogorzali, brudni, z muskularnemi dłońmi i zmęczonym wzrokiem pracowały, paliły w kotłach, ładowały towary, odbywały podróż tłumy robocze...

Potrzeba było silnej reakcyi przeciw ideałom mieszczańskim najbliższej przeszłości, aby rzucić okiem i na to dno i zdziwić się, i wzburzyć i zapytać: dlaczego?

Owe »dlaczego« i »czemu« i »czy«, to rzucanie pytań, co to »strasznie wyrzeka«, a odbywa się »z śmiertelną trwogą i goryczą«, to najcharakterystyczniejszy ton pierwszych *Poezyj* Konopnickiej.

Czemu ta przepaść, która braci dzieli
Na pokrzywdzonych i na krzywdzicieli
Tak jest bezbrzeżna, jako oceany
A taka straszna, jak rozwarte rany?

Jestto sformułowanie pytania czysto nowoczesne. Poetka wychowała się na łąkach mistycznych wielkich wieszczów romantyzmu, piła potem obficie z zródeł pozytywistycznego racyonalizmu i pełna entuzyazmu dla wiedzy nowoczesnej i jej bojowników bujała zawsze tak wysoko, że zdawało się, iż nie widzi już ziemi. Ale nie, serce jej na ziemi zostało, i wpatrzone w nią dostrzegło, jak niebieski kwiat romantyzmu, jak pochodnie mądrości pozytywistycznej, jak wszystko to pada w proch, w kałużę, zdeptane brutalną stopą nędzy, niesprawiedliwości, pochłonięte przez przepaście, dzielące świat »na pokrzywdzonych i na krzywdzicieli«...

Wielki, romantyczny »ból istnienia« i melancholijny mieszczański »katzenjamer« przemienił się w czysto nowoczesne

„Dajcie głos wszystkim krzywdom ziemi!"

Życie przemówiło w całej swej nagości. Obrazy biedy i rozpaczy ludzkiej dostrzegali pisarze i przedtem, i odmalowywali je ze wzruszeniem szczerem, z dążnością głęboko humanitarną. Co Konopnicką od nich odróżnia, to punkt widzenia: nie poetycko artystyczny, nie litościwie filantropijny, lecz czysto społeczny. Traktuje ona napotykane obrazy nędzy, poniewierki, rozpaczy, nie jako poszczególne indywidualne wy-

Wolińska: Portret Maryi Konopnickiej.

padki, lecz jako wyniki i ogniwa walki socyalnej między światami »pokrzywdzonych i krzywdzicieli«. Przynosi to niejednokrotnie ujmę wartości poetyckiej utworu — tem jest cenniejsze, jako dokument duszy i czasu.

Chłop głodny, wygnany z ojcowizny, idący w świat, gdzie go poniosą oczy, nieraz już figurował w literaturze. Konopnicka nazywa go pierwsza: »wolnym najmitą«. Kontrast tych dwóch pojęć akcentuje z naciskiem:

I nigdy wyraz nie był dalszym treści,
Jak w zestawieniu takiem urągliwem...

Oczywiście! Przecie ideał demokracyi dawnej osiągnięty, wszak człowiek ten nie jest ani niewolnikiem, ani *glebae adscriptus*, świat postępowy uznał jego godność ludzką, uznał go »wobec prawa« równym magnatom i mędrcom; a jednak...

Czegoż on stoi? wszak wolnym jest jak ptacy;
Chce — niechaj żyje, a chce — niech umiera;
Czy się utopi, czy chwyci się pracy,
Nikt się nie spiera.

Inny obrazek:

Z szopką idzie kilku chłopców wiejskich pod okna dworu pańskiego kolendować. Drżą z zimna i głodu pod oknami pałacu — temat oklepany, z którego wydobywano dotąd co najwyżej łzę sentymentalizmu. Konopnicka każe jednak jednemu z chłopców — myśleć.

Widać dla chłopów nie przyszedł Bóg może!

Takich obrazków jest więcej. Autorka rozumie nietylko nędzę i smutek ludzkiego serca wogóle, lecz nędzę i smutek naszych specyalnie czasów. Od dawien dawna ludzie się dzielili na uprzywilejowanych i pionki; ostatni z ciał swoich rzucali wał dla sławy pierwszych. Żaden jednak wiek nie

był tak bezdusznym, egoistycznym i pełnym obłudy, jak nasz. Nad kolebką jego powiewały najpiękniejsze sztandary — spadkobierca on bowiem majestatu ludu; wspaniałej muzyki przyszłości chciano dosłuchiwać się w turkocie maszyn, mających świat przeobrazić, uszczęśliwić. — Co z poszeptu tych sztandarów i postępów nauki i techniki zostało? Oto *»w sobotni wieczór«* robotnik:

Od zgrzytającej zębami maszyny
Powstał znużony...
O czem miał mówić? Myśl jego wtłoczona
Pomiędzy koła i śruby i piły
Była tak ciężką, jak jego ramiona,
Co się bezwiednie wzdłuż ciała zwiesiły...

Dobrze przynajmniej, jeśli z tej kuźni, przekuwającej ludzi w automaty, człowiek wychodzi żywym! Z czasem znajdą się jednostki, co się doń zbliżą i powiedzą: bracie! Ale system pracy, zabijając ducha, zabija zarazem ciało. Robota nie jest już owem wyładowywaniem energii fizycznej na szczerem polu, w obliczu słońca i w aromacie roślinności. *W piwnicznej izbie* suteren wielkomiejskich zamyka ona rodziny nędzarzy, a dzieci, ginące w cuchnącej, ciemnej atmosferze, nie idą już za matką w krainy »zachwycenia« zaziemskiego... Dla nich raj i piekło leżą znacznie bliżej...

— Na świecie — opowiada matka —

...są tam cuda, dzieciątko moje
Serdeczne a rodzone...
Złociste łany, srebrzyste zdroje
I sady rozkwiecone...

A piekła? Oto *Dym* bije z komina fabryki, jak słup, panując dumnie nad okolicą, »tryumfalnie ciskając w około race iskier«. Bije z ogni, wznieconych przez kotłowego. Pewnego

dnia bucha jednak w niebo razem z odłamami rozwalonego komina — kocioł pękł, rozszarpał sługę swego — kotłowego...

Dawniej szukano i znajdowano pociechę w religii. Jej stróżowie mieli dla głodnych na ciele i duchu otwarte serce i otwarte wrota klasztorne. Dziś szuka schronienia chłopczyna w okropną noc zimową.

...lecz kościół był zamknięty
Razem z litością i z Bogiem...

I nadaremnie wzdycha poetka:

Ach, gdyby Chrystus tu przebywał z nami,
Wiem, żeby (!) chodził ciemnemi nocami
I zbierał głodnych, zziębniętych nędzarzy
I tulił u swych ołtarzy...

I nadaremnie miota się poetka między sprzecznymi wichrami uczuć, wołając:

O ludy zbudźcie wy tego Chrystusa
Z marmurowej ciszy!

Każdy gest jest tu rozpaczą, każde słowo ciężkiem oskarżeniem.

Dusza więc narodu wstrząśnięta, dusza narodu rozszerzona i bogatsza o potężne uczucie — miłości i solidarności społecznej.

I gdy Konopnicka je w serca rzuciła — poszła dalej za swą naturą poetycką. Prawdziwa poetka — daje się często porwać do wspaniałych zwrotów retorycznych i kobiecych obrazów sentymentalnych, nie kieruje się jednak doktryną, nie zamieszkuje w żadnym obozie lub oboziku. Chwilami opanowuje ją nawet wątpliwość co do tego ludu roboczego, którego jest orędowniczką, i w wspaniałym pod wieloma wzglę-

dami symbolu *Prometeusz i Syzyf* — ów ostatni wyzwolony, otrzymawszy iskrę, skradzioną bogom, korzysta z niej... by rzucić na miasto żagiew pożaru... Miłość Konopnicką kieruje, nie doktryna — i ona to prowadzi ją coraz dalej, do coraz wznioślejszych szczytów...

Szczytami tymi — dusza własna, zlana z głębiami duszy ludowej.

Po pierwszych pięknych i wielkich słowach rosną u poetki wielkie piękno i wielkie idee. Rośnie jej koncepcya świata. Dusza jej marzy i śpiewa i łka i w zachwyt wpada, a wędruje też w obce światy, w świat grecki, by stamtąd przynosić nieśmiertelne myśli o godności i wolności człowieczej, w świat latyński, by stamtąd przynosić nieśmiertelne obrazy klasycznego piękna. Potężnieje ta dusza, wzbiera, a to wezbranie nie rozlewa się — lecz nurtuje, w głąb idzie... A tam w tę głębię padły już były czyste brylanty uczuć i myśli z innej skarbnicy — ludu własnego.

Poetka weszła była w jego rdzeń niejako — i przestała malować jego losy, ujmować go zwierzchu, by wyrażać jego istotę; przestała rzucać tezy, by dawać uczucia; przestała grzmieć retoryką książkową, by przemawiać językiem jędrnym a sędziwym i prostym powagą piastowską, jak sam ten lud. Konopnicka stanowi też drugi etap w rozwoju duszy narodowej: jak pierwsza przebiła skorupę wierzchnią ludu, tak pierwsza dostaje się do jego duszy, by się w nią wcielać...

Czego nie było od Lenartowicza, czego nie zdołał dokonać Asnyk — to widzimy w Konopnickiej; już nie o ludzie, jak w pierwszej fazie, lecz z ludem i z ludu śpiewa.

Kieruje nią zawsze jedna i tasama miłość. Z areny zapasów filozoficznych, z objęć sztuki i wykwintu kultury wyrywa się i woła:

O, gdyby nie wy, proste, wierne dusze,
Com was znalazła, jak się skarb znajduje,

Cobym robiła w świata zawierusze...
Gdy o was myślę, to się sercem kruszę,
I wielkiem ludzi kochaniem przejmuję
I wiem już, za czem odwrócę tu głowę
Odchodząc w kraje ciche i zmierzchowe...

Wyśpiewuje też »na fujarce« szereg pieśni, pełnych melodyi i żalu, pełnych szczerości i prostoty, a echo jej odbijają gaje, lasy, dąbrowy. Śpiewa dolę-niedolę tego ludu, śpiewa jego tęsknoty i bole, wypłakuje z nim skargi na głód, krzywdy, sieroctwo, wypłakuje z nim skargi, gdy wraża dłoń niemiecka wypiera go z ziemi ojczystej. Szybuje przytem zawsze wśród najwyższych cyplów i wybrańców ludzkości; siła jej skrzydeł zawsze potężna — pruje ciągle chmury ciemne — ani na chwilę nie przestaje się zaliczać do walczących; z Mojżeszem będzie więc z Panem mówić, z Hussem na stos wstępować, z żyrondystami na szafot, z Grottgerem — wydzierać miecz krwawy duchowi wojny — z największą atoli miłością i sercem najbardziej pełnem będzie wracać do ludu.

Świadoma jest odrębności tego ludu, ale teraz go już nie wyosabnia; sercem przy nim najczęściej przebywa, ale miłością obejmuje naród cały, pamięta jeszcze o krzywdach i niedolach, ale częściej mówi i woli mówić o tem, co łączy i jednoczy.

Pozbyła się teraz ta miłość wszystkich zgrzytów rozpaczliwych i szarpnięć bolesnych. Mniej oryginalna i znamienna, niż dawniej, stała się silną w sobie, skupioną, niezachwianą: z siebie samej moc czerpie najwyższą i ufność bez granic. Skarży się jeszcze niebiosom i ziemi — najczęściej jednak przemawia językiem spiżowym silnej wiary i niezachwianej pewności.

Jeruzalem! O jeślibym ja ciebie
Nie pomnieć miał od zmierzchu do zarania,

Niechaj mnie Pan zapomni też na niebie,
Prawica ma niech będzie zapomniana!

Na zwątpienie, na rezygnacyę nie ma miejsca. Widzi dokoła siebie jeszcze słabość, małość, ale wszak to rdzenia nie sięga. To, co z siebie pewność czerpie i siłę, żadnej nie potrzebuje gwarancyi, żadnej sankcyi, dowodom nie ustąpi, chyba wraz z życiem da się stłumić. Pełna potęgi mistycznej mówi więc ta miłość majestatycznym, jak wyrok losu, tonem:

Zachowaj słowo cierpliwości moje:
— Jam ten, co wilki i jastrzębie poję,
A patrzę, jako rwą jagnięta w dwoje...

Jam ten, co słońcem oznacza blask mieczy,
Co kłamiącemu moc Bożą — nie przeczy...
— A niech się uczy ze mnie syn człowieczy.

Takim przemawiając głosem, Konopnicka staje się wychowawczynią, zarazem wyrazem czystej siły i nieugiętej wiary swego ludu; jest tym ludem, który tak umiłowała. Bez otchłanności natur wybranych, ale jak on niespożyta, wierna sobie, wierna ziemi, wierna jutru — jutra tego blask, choć nieraz przez łzy; zapowiedź, choć nieraz przez burzę.

Wspaniały to zachód poezyi nietyle pisanej, ile serc całego okresu, tej poezyi, która zamieszkała w duszach Asnyka, Orzeszkowej, Prusa, Świętochowskiego, poezyi, w której nie ma nieba, ale niema też rozpaczy, niema cudów — jest dzień pracy z wiarą w tę pracę i jej plony. Duszę swoją zamykając w ostatnich tych utworach, wyraża Konopnicka zarazem duszę nie indywidualności wyjątkowych, lecz tysięcy niezliczonych, którym nie uczuć, lecz wyrazów brakuje i które też odwzajemniły się, siebie i ją czcząc jubileuszem.

Marya z Wasiłowskich Konopnicka, urodz. 1846 r. w Sieniątkach. Wcześnie skazana na własne siły, przybyła w latach siedmdziesiątych do Warszawy i w czasopismach od r. 1876 zaczęła ogłaszać poezye; pisała potem nowele, redagowała czasopismo dla kobiet *Świt*, pisała i pisze mnóstwo sprawozdań z życia bieżącego, sztuki i literatury. W r. 1890 opuściła Warszawę i odtąd żyje głównie w Monachium, we Francyi i Włoszech. Zachowuje jednak ścisłą łączność duchową z krajem i gorącem słowem i wzniosłą myślą dokumentuje swój udział we wszystkich postępowych i demokratycznych jego ruchach. Oznaką wdzięczności i miłości, którą zdobyła sobie u całego narodu był wspaniały obchód jubileuszowy jej twórczości, urządzony w Krakowie i we Lwowie w październiku 1902. Jako skromny dar narodowy ofiarowano jej przytem siedzibę letnią w Podkarpaciu.

Pisma: Z przeszłości, fragmenty dramatyczne (1881); Poezye, 4 tomy: 1881, 1883, 1887, 1896); Linie i dźwięki (1897); Italia (1901); Damnata (1900); Poezye w nowym układzie (5 t. 1902—1904); Drobiazgi z teki podróżnej (1904); Imagina (Życie 1887); Prometeusz i Syzyf (Biblioteka warsz. 1892); Pan Balcer w Brazylii (Bibl. warsz. 1892—1901). Nowele i opisy: Wrażenia z podróży (1884); Cztery nowelle (1888); Moi znajomi (1890); Na drodze (1893); Nowelle (1897); Ludzie i rzeczy (1898); Dym (1898). Pisma krytyczno-literackie: O Mickiewiczowskiej Odzie do młodości (1890); O Asnyku (Bibl. warsz. 1897); Z roku Mickiewiczowskiego (1900); Trzy studya (1903); Bohdan Zaleski (Bibl. warsz. 1902). Prócz tego mnóstwo przekładów (z Heysego, Heinego, Hauptmana, Niedola — Burze — Ady Negri) i wiele pism dla dzieci.

Rok jubileuszowy przyniósł kilka studyów o poetce. Najważniejsze: Hołd Maryi Konopnickiej (monografie W. Feldmana, K. Krauza, J. Lorentowicza, W. M. Kozłowskiego, L. Belmonta); H. Sienkiewicz: Marya Konopnicka (Bibl. warsz.); A. Potocki: Marya Konopnicka, szkic literacki; Henr. Galle: Twórczość poetycka Maryi Konopnickiej.

Talent Konopnickiej odrazu zabłysnął był jako niepospolity i olśniewający zarówno myślą, jak i formą, z tem wszystkiem przebył żmudną i długą drogę rozwoju — doskonalenia się. W pierwszej fazie twórczości Konopnicka ulegała silnie wpływowi Słowackiego, przejmując od niego nie nastrój ideowy, szczególnie z ostatnich czasów — nic naturze jej nie jest bardziej obcem, jak mistycyzm, — lecz formę skrzącą, frazeologię typową. Wpływ ten czuć jeszcze w ostatnich utworach poetki *(Pan Balcer)*, ale w pierwszych występuje z uległością dla mistrza wprost ślepą, potem osłabia się i łączy z wpływem Mickie-

wicza, Lenartowicza i innych. Najwięcej wszelako zawdzięcza poetka ludowi, z którym się serdecznie zżyła. W tem swojem uleganiu językowi ludowemu z początku posuwała się zadaleko; groziło jej też zmanieryzowanie, widoczne w inwokacyach i zdrobnieniach, przepełniających najpiękniejsze nieraz liryki. W ostatnich czasach wpłynęły na formę poetki dwa czynniki potężne: obcowanie z duchem i naturą klasyczną oraz z biblią. Jak Cycero — w jednym z najpiękniejszych wierszy z cyklu *Italia* —

Wodząc lekką dłonią po etruskiej wazie
Uczył się jej okrągłość zamykać w wyrazie,

tak Konopnicka wśród cudów przyrody i arcydzieł klasycznych nabrała plastyki i jędrności obrazów, nabrała bogactwa tonów i harmonii; stary zaś testament dał jej majestatyczny patos i grozę *(Mojżesz, Z mojej biblii)* — jakich w okresie niespokojnego szarpania się i zapasów retorycznych nie posiadała.

Te walki o język nie są sprawą formy, lecz całej jej organizacyi poetyckiej. Obdarzona ogromną wrażliwością intelektualną — z początku jednostronną okazywała wrażliwość artystyczną. Talent jej wydawał się więcej akustycznym, niż optycznym: nie widziała tych barw i kształtów, którymi operowała, lecz dawała się porywać fali słów muzykalnych, choć niezawsze trafnych, niezawsze potrzebnych; jeden dźwięk pociągał za sobą drugi, wpadając ostatecznie w grzmiącą lub rozpłakaną a zawsze obfitą retorykę.

Z czasem wtopienie się w duszę ludu, przejęcie groźną powagą starego testamentu i pięknem przyrody i sztuki Italii wzmogły jej dar bezpośredniego, żywego odczuwania, i rozszerzając duszę — dały jej zarazem dwa najcenniejsze dary artystyczne: prostotę i plastykę. Poetka nie posługuje się już doktrynerską rozprawą, lecz krótkimi obrazami, mającymi silniejszą wymowę niż najgłośniejsze wybuchy retoryczne.

Nie zamilkły pełne czaru muzycznego dźwięki — nabrały tylko mocy spiżowej i jak spiż wypukłymi rysują się przed nami obrazami. Mienią się w *Italii* ogromną gamą wrażeń, myśli, uczuć, najpełniejsze znajdujących wcielenie w formę; „dech potęgi nadświatowej“, bijący z fresków Michała Anioła i harmonia klasyczna, owiewająca w willi Cycerona; swawolny, rozkoszą wabiący fryz pompejański: *prace Amora,* i roziskrzony tęczami zachód w Fiesole — wszystkie te najróżnorodniejsze przejawy piękna nieśmiertelnego znalazły doskonały, szla-

chetny, najściślej z treścią zlewający się wyraz. A i tutaj wśród blasków, rzucających się na duszę łuną słoneczną, poetka nie zapomina, że

z krajów idę, kędy na dnie progu
Świt we łzach cały wyprasza się Bogu...

Tom *Italii* jest jednak bardzo niejednolity, obok utworów o doskonałem pięknie antycznem, są też niedbałe, rozwodnione, kantyczkowe. Inaczej tomik: *Drobiazgi z teki podróżnej.* Wprzódy mieliśmy Italię — teraz Włochy, bez patosu, bez majestatu dzieł wielkich, drobiazgi rodzajowe. Kunszt poetycki do wysokiego doszedł tu stopnia. W kilku strofach umie poetka zamykać duszę krajobrazu, szmat życia, kąt natury. Naturalność tu panuje i rzadki u poetki humor. A od tych ustępów odbija nuta dramatyczna, pod kwiatami i promieniami natury południowej drgająca potężnie.

Opanowawszy po mistrzowsku formę, wchłonąwszy w siebie wprzódy duszę swego ludu — wyższa nad tendencye chwili a pełna bolu z powodu jego doli — niedoli, przystąpiła Konopnicka do pracy nad głównem dziełem żywota swego, jakiem jest *Pan Balcer w Brazylii.*

Dawno już wyraziła była poetka dumne pragnienie, by naród posiadł po epopei szlacheckiej, jaką jest *Pan Tadeusz,* epopeję ludową. I przystąpiła do tego dzieła, a choć dotąd nie jest ono wykończone, zharmonizowane, stanowi najwyższy szczyt poetyckiej epiki homeryckiej polskiej drugiej połowy dziewiętnastego wieku — więcej: stoi jako słup graniczny w dziejach kultury narodu. Oznacza, że naród przestał być szlacheckim i wzniósł się też ponad ducha mieszczańskiego: wzbogaca Panteon narodowy — ludem...

Szkoda tylko, po stokroć szkoda, że postanowiwszy napisać epopeję ludu polskiego, wyrwała go z jego naturalnego środowiska — z ziemi polskiej. Traci jej dzieło cały ten bezmiar uroków, chwytających za serce, podbijających na zawsze, które idą z ziemi rodzinnej, traci żywotność i typowość, jaką miałoby, uchwyciwszy lud w stosunku do macierzy jego i głównej namiętności, do zagonu czarnego.

Mniejsza o teoretyczne wymagania „klasycznej“ epopei — literatura światowa zna epopeje, rozgrywające się nie na ziemi rodzinnej bohaterów. Ale Tasso, lub Kamoëns malując nam swoje przygody na tle obcem, czy egzotycznem, są zgodni z historyą i oddają prawdę typową. Żywot zaś i duch ludu polskiego, jak dziecięcia nienarodzonego, najściślej jest związany z łonem tem bolesnem, jakiem jest jego rola...

Stało się — i trzeba być wdzięcznym duchowi twórczemu za to,

co w *Panu Balcerze* dał, tembardziej, że pokąd całość nieukończona, nie można wiedzieć, żali się z jej bohaterami nie spotkamy jeszcze w kraju rodzinnym, i że to, co już dała, wznosi się do najwyższych form sztuki epicznej.

Dała więc — przedewszystkiem obraz wspaniałej w swem bogactwie duszy poetki. Z dwóch strun złożona w chwili pierwszych występów, obecnie dźwięczy wszystkimi tonami, jakie z harf wydobywają wielcy mistrzowie. Płynie z niej łza i śmiech, płynie siła, zaklinająca ziemie i morza, ludzi i ludy w obrazy plastyczne, i muzyka, przenosząca duszę w zaświaty wieczystej tęsknoty...

Od chwili, gdy pan Balcer „na pewnych nogach i szeroko w kroku“ staje wraz z tłumem podlasiaków i innych swojaków na pokładzie okrętu, pełen otuchy i wiary w ziemię obiecaną — do chwili gdy gromada ta zdziesiątkowana, wyniszczona głodem, chorobą, męką, rozpaczą, przebija się przez Kordyliery napowrót do domu, jesteśmy świadkami jednego wielkiego aktu martyrologii. A tortury te mają za tło morze — i upalną, duszącą swym przepychem ziemię egzotyczną, i tęsknotę niewymowną za tem, co się straciło...

Wystarczy porównać pierwsze pieśni poematu Konopnickiej z prześlicznem opowiadaniem Amicisa: *Na oceanie,* by odrazu pochwycić różnicę między arcydziełem narratorskiem Włocha a epopeją polską. Przedewszystkiem budowa. Oktawy, w których Konopnicka poemat napisała, to królewska dla treści oprawa; wspaniałe a szerokie, dźwięczne a majestatyczne, zwykle w dwóch wierszach kondensujące myśl sześciu poprzednich — wiersze w jej rękach stały się najpowolniejszem narzędziem. I wyśpiewuje ona na niem nędze i cuda obcych światów, ale gdy Amicis jest nawskróś Włochem, to poemat Konopnickiej jest w każdym calu polskim.

Zdobyła się autorka na plastykę, mogącą stanąć obok najprzedniejszych opisów literatury świata (burza, połów rekina, las dziewiczy), na tragedye, które swą siłą i zwięzłością (śmierć Hanki) niezatarte sprawiają wrażenie; galerya jej postaci odsłania nam dusze przedstawicieli ludu polskiego do dna: bawi się on, kłóci, umiera i chrzci — zawsze po swojemu. A jaką barwność i żywość wydobywa poetka z obrazu bitwy, którą on stacza z murzynami, jak wiernie a wspaniale maluje jego naturę, gdy wzruszonym, zrozpaczonym, zwycięzkim chłopom każe pędzić z żagwią zemsty w oczach na miasto kolonizatorów-łupieżców i tam nagle paść w proch przed wychodzącym naprzeciw procesyonalnie księdzem; ile łez wyciska obrazami strasznej pielgrzymki wychodźców, jaką podniosłość wlewa w śmierć Nestora gromady — Horodzieja...

Pierwszorzędnej, to — niezapomnianej piękności szczegóły, które same już wystarczą do zapewnienia dziełu trwałego stanowiska w literaturze. Oderwana od ziemi, nie wielkie odsłaniając dusze — epopeja ta staje w pośrodku dwóch pokoleń: między tym ludem, który umiał cierpieć, wierzyć, zaś ślepym instynktem iść w świat i ginąć, a tym ludem uświadomionym, czerpiącym od narodu i światła moc i misyę dziejową, jaki się obecnie wytwarza. Genialnem piórem odtworzyła pierwszy, ginący, i może lepiej, że go przeniosła na obczyznę; widok jego konania w domu byłby zbyt rozdzierający. Wzbogaciła naród pomnikiem, od którego bije smutek bezbrzeżny, ale i piękno; dzień, w którym go dokończy, będzie dla literatury świętem.

ROZDZIAŁ VI.

SZTUKA W ŻYCIU CODZIENNEM. TEATR.

Literatura życia codziennego, jako surogat sztuki. Warstwy, obce wielkiej sztuce. Surogat ten na scenie. Teatr w r. 1880 w Warszawie, Krakowie i Lwowie. W Warszawie wielcy artyści bez wielkiego repertuaru. Teatr w Krakowie za dyrekcyi Koźmiana. Niższość kultury teatralnej we Lwowie. — Upadek poezyi na scenie. Twórczość Fel. Faleńskiego. *Althea* Faleńskiego a *Meleager* Wyspiańskiego. — W. Rapacki, siła temperamentu w parze z teatralnością. — Jul. Łętowski.

Górowanie sztuk lekkich: operetki i farsy za wzorem francuskim. Fredro-syn, Abrahamowicz, Bałucki. Komedya salonowa. Mellerowa, Koziebrodzki.

Prawdziwy charakter sztuki wieku. Zdanie Wł. Bogusławskiego. Komedya społeczno-obyczajowa. Augier, Sardou, Dumas na naszym gruncie, Przeobrażenie się sceny. — Przedstawiciel sztuki szlacheckiej: Józef Bliziński. Charakterystyka. Bliziński, jako stojący między dwiema epokami bytu szlacheckiego. Życie bez złudzeń, sztuka szarej rzeczywistości. Pogłębienie jej plastyką charakterów. Zdrowy śmiech. — Edw. Lubowski: ubóstwo pomysłów, niski poziom uczuć, mętność myśli. — Zygm. Sarnecki. — D. Zgliński. Przeciw zdrożnościom tiers-etatu. — Typowy pisarz okresu: Kaz. Zalewski. Jego popularność i znaczenie. Brak poezyi i podniosłości. Teren jego: bilans okresu pozytywistycznego. Postępowo-konserwatywne wyjście z walki tradycyj szlacheckich z demokracyą pracy. *Friebe*. Trylogia: *Nasi zięciowie*. Zmienność poglądów. Sprzeczność między zasadami a życiem. Niezdolność Zalewskiego do odtwarzania atmosfery czystej, ludzi czystych, światopoglądu czystego.

Żywoty i dzieła.

Poza sztuką, odbijającą wielkie indywidualności, nieskalane piękno, perspektywy metafizyczne, lub ducha czasu, żyła i żyje zawsze sztuka o znacznie skromniejszej sile, sztuka stosowana, służebnica życia codziennego, piekąca chleb konieczny dla szerokich warstw publiczności, a jak w ostatnich czasach — fabrykującą ten chleb maszynowo, a także cukierki i paprykarz. Książka stała się dziś nie przywilejem, jak ongi, lecz prawem, potrzebą demokratyzującego się społeczeństwa. Poza jednostkami o wyższym nastroju duchowym, które spotykamy w każdej warstwie społecznej i które żądają dzieł natchnienia, mnożą się czytelnicy o innych zupełnie typowych żądaniach. Ze wzrostem miast wielkich rośnie klasa ludzi o kosmopolitycznych manierach i gustach, ludzi zamożnych lub żyjących na większą stopę, nerwowych, mniej lub więcej wyrafinowanych, skorych do używania i nadużywania, obracających także sztukę, literaturę, a w niej powieść, specyalnie zaś teatr, w narzędzie zabawy, drażnienia wiecznie spragnionych emocyj nerwów, lub przynajmniej — »zabijania czasu«. W tych rodzajach mistrzami od wieków są Francuzi — powieść i scena francuska zachowały też potąd znaczenie internacyonalnego wzoru elegancyi i pikanteryi, *amusement'u;* wraz z fasonami sukien i kapeluszy Paryż dostarcza regularnie lektury i dzieł scenicznych — najczęściej trwałych i wartościowych, jak owe mody krawieckie. Obok tej klasy inteligentów wszelkiego rodzaju mamy w miastach i miasteczkach ludzi pół i ćwierć inteligentnych, którzy mody biorą z drugiej ręki, spóźnione, nie od mistrzów, którzy wyrabiają je z pewnem nabożeństwem i kunsztem artystycznym, lecz od fabrykantów, produkujących towar szybko, licho, ale tani, hurtowny, mający swoją banalną elegancyę. Dzieł wielkiego artyzmu nie żąda ostatecznie konserwatywna, pragnąca przedewszystkiem tradycyjnej gawędy i facecyi wieś.

I tak z wielu stron dla wielu stron szerzy się sztuka życia codziennego, często sztuczka, często sztukowanie naj-

rozmaitszych pierwiastków — bez indywidualności, bez wzruszeń głębszych, bez widnokręgów szerszych, surogat zastępujący w czasie upadku artyzm prawdziwy.

Sztuka ta z początkiem lat ośmdziesiątych, gdy żadna wybitna jednostka ni idea nie panują, dominujące zajmuje stanowisko.

Panuje prawie niepodzielnie w teatrze.

Teatry wielkie w Warszawie, Krakowie, Lwowie rozwijały się w bardzo nierównych warunkach, zaznaczają się też między nimi głębokie różnice indywidualne — dużo jednak rysów mają wspólnych. Dzielą je repertuar, artyści i publiczność. Sceny galicyjskie mają repertuar szerszy, ale bez talentów twórczych; przez długie lata nie powstaje tu ani jeden pisarz, ani jedno dzieło sceniczne prawdziwej wielkości. Warszawa ma publiczność najliczniejszą, najwięcej jeśli nie europejską, to paryską, Lwów ma publiczność, która długo chodziła do teatru niemieckiego i w znacznej części jest urzędnicza, żydowska i małomieszczańska; krakowska — najmniej jest liczna, lecz ma prawie nieprzerwaną tradycyę i kulturę polską. Warszawa jest w teatrze rozkochana, ale nie mając wielkich autorów, choć mogłaby mieć wielkie dzieła, przenosi swą ciekawość, gorączkę, interes cały na kwestye podrzędne, na aktorów, kostyumy, sprawy zakulisowe; Lwów lubuje się w gorącym frazesie i w operetce, Krakowowi losy oszczędziły operetki, tu wielka sztuka na najżyźniejszy jeszcze pada grunt. Zresztą żadne z tych miast nie jest tak wielkie, w żadnem publiczność nie jest na tyle zróżniczkowaną, by mogło istnieć kilka teatrów, uprawiających po jednym rodzaju sztuki; wszędzie musi dyrektor uwzględnić, że — jak mówi Astof z *Odludków* — »ten prawdę, tamten dowcip, ten koziołki lubi«, wszędzie istnieją też obok siebie dramat i farsa, koturnowa tragedya i charakterystyczna sztuka ludowa.

Dzieje się to nawet w Warszawie, gdzie jest kilka teatrów. Wszystkie około r. 1880 niezbyt wesoły przedstawiają

widok. Wł. Bogusławski, wyjątkowy znawca i surowy krytyk, który właśnie ustąpił był z reżyseryi Teatru Wielkiego, pisał o tym teatrze: »Jest coś zbutwiałego w tem państwie«. »Zatył się w zarozumiałości«, porównywując się i porównywany z największemi scenami europejskiemi, którym dorównywał pod względem sił aktorskich, stanowiących w owym czasie nienapotykany później firmament gwiazd; nie dorównywał im jednak w treści. Ze sceny niedawno ustąpiła była Modrzejewska, Popiel-Święcka, grywała Bakałowiczowa, Lüdowa, Derynżanka, grywali Królikowski, Rychter, Żółkowski, Tatarkiewicz, Rapacki, Leszczyński — grywali po największej części w rolach, niegodnych ich talentów. Repertuar najczęściej przystosowywano do kilku wielkich »ról«, i to głównie z dzieł obcych; z wielkich romantyków swojskich jeden tylko *Mazepa* figurował...

Piękne czasy miał wtenczas teatr krakowski pod dyrekcyą St. Koźmiana. Siła jego leżała nie tyle w »gwiazdach«, ile w *ensemble'u* i repertuarze. Repertuar był rozległy, obejmował Arystofanesa i Zabłockiego, Szekspira i Felińskiego, nadto zapisał się wprowadzeniem na scenę dzieł Słowackiego; nie sprzyjał ni czas, ni *Czas* tym utworom Juliusza, które dopiero w dwadzieścia lat później miały entuzyazmować generacyę, ożywił jednak życiem scenicznem *Balladynę, Lillę Wenedę, Maryę Stuart, Beatrix Cenci, Niepoprawnych, Horsztyńskiego,* ożywił fragmentarycznych a tak potężnych *Konfederatów* Mickiewicza. Widowiska takie były atoli rzadkością, wielka twórczość w małym czasie nie mogła kwitnąć, prosperowała zato sztuka codzienności...

Tosamo we Lwowie — tylko o kilka skal niżej, tylko wśród większego chaosu, tylko w trwałym sojuszu z operetką i wzniosłą w swej naiwności tyradą pseudo-romantyczną. Od r. 1883—1890 teatr przechodzi jak piłka z ręki do ręki, a tylko w trzechleciu 1883—1886 za dyrekcyi Jana

Dobrzańskiego ma stalszy kierunek, i to głównie administracyjny, nie artystyczny.

Poza temi różnicami indywidualnemi mają wszystkie teatry więcej cech wspólnych, charakter ogólny jednolity, nastrój duchowy publiczności, świadczący o panowaniu pewnego kierunku, pewnego prądu duchowego. Udziela on się oczywiście przeważnej części autorów, nie wznoszących się ponad swą publiczność, warunkuje rodzaj produkcyi literackiej.

Więc ginie dla sceny wielka poezya. Poezya w romantycznem znaczeniu słowa, poezya, jako fantazya, jako namiętność, jako indywidualność, stojąca ponad dniem, jako mowa wzniosła i rymowana. Smak publiczności od niej się odwrócił. Ma częściowe powodzenie w Krakowie Słowacki, miałby je w Warszawie, małe ma we Lwowie — jednakowoż zaledwie drobna garstka przeczuwa, czem jest to otchłanne serce, pełne burz i tęsknot, z którego wytrysnęły też najwspanialsze dramaty polskie. Jeżeli na scenach utrzymały się wielkie dzieła romantyczne, to dla »ról« popisowych, jako tło dla »gwiazd«. O wydobyciu z ukrycia innych dzieł romantycznej poezyi dramatycznej nie myślano. Wielcy zmarli byli więc podwójnie zmarłymi, z żyjących niewielu się wznosiło nad polot słuchaczy. Oklaskiwali w Krakowie Szujskiego — przyjaciele, miał we Lwowie chwile tryumfu Brzozowski, ale krótkie, ale dzięki gorącemu kolorytowi i jeszcze gorętszemu frazesowi. Dzieła wielkiej fantazyi i uczucia się nie pojawiły. W Warszawie toczył swe dramata Felicyan Faleński, poeta prawdziwy, nie oryginalny, lecz dobrze odczuwający i odtwarzający innych, wpatrzony nie w głąb własnej duszy, lecz w wielkie wzory tragików greckich, Kalderona, Szekspira, Wiktora Hugo, mający wielki ich gest tragiczny, wielkie słowo, choć zazwyczaj mało uczucia. Więcej inteligencyą, niż natchnieniem pisał swe dzieła, w których niema ludzi na miarę krawca, są jednak olbrzymi, niema prawdy realnej, są błyski uczuć i myśli wiecznotrwałych, niema poprawnej budowy, są

sceny wielkiej piękności, niema języka indywidualnego bohaterów, jest forma poetyczna, najczęściej wytworna, cyzelowana, język pełen melodyj, gromów, obrazów. Faleński pozostał szerszej publiczności nieznanym. Pt. *Althea* ujął w dramat grecki podanie o Meleagrze — w stylu i przeważnie w duchu tymsamym, w którym później napisał swą tragedyę Wyspiański; gdy *Meleager* Wyspiańskiego w czasie sprzyjającym poezyi został zaraz po ukazaniu się w wydaniu książkowem rozchwytany, dzieło Faleńskiego spoczęło w roczniku *Bluszczu*. Utwory dramatyczne Faleńskiego cieszyły się platonicznem uznaniem kilku filologów i znawców.

Powodzenie sceniczne znaczne miał przez pewien czas jeden pisarz o manierze romantyków francuskich — Wincenty Rapacki, umysł szeroki, podejmujący zawsze wielkie idee kulturne, temperament silny, rozmiłowany w potężnych konfliktach, ale powodzenie to zawdzięczał głównie naczelnej zalecie swojej, która rychło przemieniła się w wadę naczelną: zbytniej teatralności... W latach ośmdziesiątych twórczość jego była już wyczerpaną.

Polot poetycki i siłę uczucia okazał w pierwszym swym występie (1880) Julian Łętowski. Jego *Izrael na puszczy* jest przesiąknięty reminiscencyami wszystkich wielkich dramaturgów — ma jednak nerw własny: wielki patos myśli i namiętności. Wśród antytez grozy i idyli, wśród młodzieńczych deklamacyj, huczy tu wielka siła, karząca lud za łączenie się z Moabitkami, druzgocząca uczucia indywidualne, by żyły narodowe.

Początek lat ośmdziesiątych poezyi nie hołdował. Zajęte dorobkiem materyalnym i tylko pozytywnemi kwestyami pokolenie, szukało w sztuce poparcia swoich interesów lub przyjemności.

Pozbawieni wielkich aspiracyj, ideałów, ludzie pracy w chwili wytchnienia przedewszystkiem bawią się i używają. Więc kwitnie wesołość, dobry humor, chęć do śmiechu,

choćby taniego, choćby trywialnego. W dziedzinie muzyki panoszy się coraz natrętniej operetka, przytłaczając muzykę głębszą, operową; w sztuce dramatycznej — farsa, krotochwila. Prym wodzą Francuzi, niezrównani w kunszcie nawiązania zajmującej intrygi, w dowcipnym, skrzącym się dyalogu, w nieoczekiwanych, zajmujących sytuacyach; Meilhac i Halevy, Labiche, Bisson celują w tych sztuczkach, zachowując jeszcze zdrowy sens, współzawodnicy ich i następcy dla dowcipu, dla awantury zatracają coraz bardziej sens, i — wstyd. Swojscy dostawcy śmiechu rzadko dorównują Francuzom; są więcej przyzwoici a mniej dowcipni, mają sens ale też grubą rubaszność; zresztą w ostatnich czasach pozbywają się coraz częściej i przyzwoitości i sensu — nie nabywając przez to jeszcze ani dowcipu, ani elegancyi. Dekadencyę tę widać w małym synu wielkiego ojca Janie Aleks. Fredrze; szereg jego wierszy i jednoaktówek krążył długo w odpisach, bo i pawian w druku by ich nie ścierpiał; te, które ukazały się na scenie i w wydaniach książkowych, mają w miejsce dawnego dowcipu, pachnącego jeszcze salonami XVIII-go wieku, tudzież humoru rdzennie szlacheckiego — dowcip koszarowy, huzarski, humor lwowski, z kasyn i »bajzlów«; zawsze przytem naciągane sytuacye, płytkie uczucia, zupełną bezmyślność. Autor pragnął dwa razy zabawić się także w moralizatora, obrońcę swojskiej poczciwości przed *obcymi żywiołami*, ale tu jak i w pseudo-komedyi ideowej: *Wielkie bractwo* okazał się naiwnym i nudnym. W ślady jego idzie coraz więcej pisarzy. Dowcipny, ale nieudolny technik Adolf Abrahamowicz łączy się z aktorami, nasamprzód z Lucyanem Kwiecińskim, potem z Ryszardem Ruszkowskim; ostatni zaczyna niebawem pisać na własną rękę, rzuca szereg jednoaktówek, kilkoaktówek, wesołych w pomyśle, żywych, skaczących w sytuacyach, bez krzty prawdy, tem łatwiejszych do strawienia; budzą śmiech,

zapełniają szczególnie we Lwowie szczelniej i częściej teatr, niż arcydzieła.

Śmiech huczny, zawsze rubaszny, budzi swemi sztukami Bałucki.

Najsłabiej rozwija się komedya salonowa. Do niej potrzeba przedewszystkiem salonów, kultury, wytwornego towarzystwa, mieszczaństwa bogatego, ogładzonego — a ta sfera jest u nas młoda, bardzo niewyrobiona, bardzo mięszana. W salonach, ale też i w pałacach i dworkach ma swój świat Zofia Mellerowa, która po kilku sztukach mało zajmujących w *Fałszywych blaskach* zdobyła się — obok morałów — na akcyę sprężystą, na dowcip żywy, na sytuacye nie nowe, ale dobrze wyzyskane, a w *Straduję* na jeszcze jedną apoteozę złotego serca szlacheckiego; taksamo obraca się w salonach Wł. Koziebrodzki, biorąc z nich treść do wesołych jednoaktówek, o błahym pomyśle a żywym, lekkim dowcipie, który umie być też rubasznym i karykaturalnym; talent salonowy, dobry dla teatrzyków amatorskich, spróbowawszy sił w sztuce poważnej *(Nauczycielka)*, okazał się niezdolnym do pogłębienia charakterów i akcyi prawdziwie dramatycznej.

Dorobek nieduży, mniejszy niż popyt, niż potrzeba; sceny żywią się też głównie tłómaczeniami. A co robi większość scenicznych autorów swojskich?

Trafnie charakteryzuje scenę ówczesną Wł. Bogusławski, pisząc:

»W czasach panowania przeciętności z natury rzeczy wytwarza się i w teatrze przeciętny repertuar, oparty nie na harmonijnej kombinacyj różnorodnych form twórczości dramatycznej, ale na przetopieniu ich w jedną formę, odpowiednią smakowi średnio rozwiniętego widza. Tą formą jest komedya społeczna. Panująca w sztuce filozofia realno-utylitarna wyrobiła jej prawo obywatelstwa, wskazując scenie, jako cel główny kopiowanie życia. Kopiuje więc życie ko-

medya społeczna, w której, jak w życiu wszystkiego znajdzie się potroszę: i śmiechu i łez — i dramatu i farsy. Publiczność zaś nie potrzebuje się nastrajać do tragicznego patosu, ani sromać się swawolnej wesołości, znajdując na scenie odbicie tej przyzwoitej rzeczywistości, która stanowi tło życia średnich warstw towarzyskich, dostarczających prawie wyłącznie bohaterów nowoczesnej literaturze dramatycznej«.

Charakterystyczną dla lat ośmdziesiątych formą sztuki teatralnej jest komedya społeczna z »filozofią« realno-utylitarną.

Idziemy w ślad za całym zachodem, szczególnie za przodującą mu Francyą. Augier, Dumas-syn, Sardou usunęli byli starych romantyków i komedyę salonową Scribe'a i wywalczyli teatrowi prawo do realizmu — nieprzekraczającego jednakowoż sfer »dobrego towarzystwa«, no, i półświatka! — oraz prawo do tezy, przejętej głęboką powagą społeczną u Augiera, moralizatorską, szczególnie na punkcie rehabilitacyi odtrąconych od społeczeństwa jednostek u Dumasa, pamfleciarską, kabotyńską u Sardoua. Komedya-to społeczna, której i u nas podkładem życiowym — wytworzenie się nowej klasy. Najważniejszemi dla niej kwestyami: pieniądz, dorobek, geszeft; potem moralna strona: korzystanie z tych pieniędzy, nadużycia; potem społeczna: stosunek nowej klasy, mieszczańskiej do starej arystokracyi rodowej i szlachty, walka o stanowisko; nareszcie komplikacya tych stosunków przez istniejące na naszym gruncie antagonizmy narodowe i religijne...

Scena przybiera też nowy charakter. Przemienia się w izbę giełdową, w kantor kupiecki, w kancelaryę adwokacką; piękne panie szepcą słowa miłosne, ale także cyfry, wyrazy ze słownika technicznego, prawniczego, politycznego, i jeszcze raz cyfry; mężczyźni rzadko walczą na serca, na dowcipy, na galanteryę, akcya ich życia toczy się około

spadków, bilansów, wyborów do ciał politycznych, do dyrekcyj finansowych, do rad nadzorczych; fatum nie przedstawia się w postaci »winy« — lecz długu, bliskiego lub przebytego bankructwa, udałej lub nieudałej spekulacyi, nareszcie w postaci nosa semickiego, herbu szlacheckiego, tradycyi senatorskiej i beztradycyjności. Jesteśmy w świecie bez bohaterów w dawnem znaczeniu słowa, w świecie trochę brudnym, trochę kosmopolitycznym, którego poezyą pieniądz, ideałem — stanowisko, rozkoszą — używanie *per fas et nefas,* duszą — interes, w świecie plutokratyczno-talmi-arystokratycznym powstającej burżuazyi.

Opierał się temu światu, jak mógł Józef Bliziński. Około r. 1850 byłby pisał wspaniałe sztuki kontuszowe — obecnie nawet on, najbardziej szlachecki ze wszystkich ówczesnych naszych pisarzy, żadnego kontusza na scenę nie wprowadza. Dawniej byłby gawędził, jak Soplica, może apoteozował szlachtę, skorą do wypitki i wybitki, w obecnym czasie wyrzeka się wszelkiej dalej sięgającej idei, poddaje się szarej doli przeciętności, staje się wybornym pisarzem scenicznym; ale właśnie przez ów brak wielkiej idei, z ciasną koncepcyą świata i człowieka nie może być zaliczony do wielkich.

Dziecię dworu wiejskiego, wychowaniem, zwyczajami, sposobem myślenia należący do dawniejszego pokolenia szlacheckiego, Bliziński zachował wszystkie typowe znamiona swej klasy, między innemi — dobry zmysł spostrzegawczy; owe oko człowieka, przyzwyczajonego obejmować bystrem spojrzeniem duży szmat ziemi, snujących się po nim ludzi, wiszące nad nim niebo. W życiu swojem widział ewolucyę, jaka się w naszych stosunkach społecznych dokonała: ciężkie położenie szlachty, wtargnięcie na wieś przerozmaitych dorobkiewiczów, walkę ekonomiczną, w której paczą się charaktery, wychodzą na jaw ohydne instynkty, najlepsi nie mogą się oprzeć pokusie, a pracując w pocie czoła, zaniedbują

Józef Bliziński.

wszystkie pierwiastki idealne, najgorsi zaś i najbrutalniejsi zwyciężają. Przeżył to Bliziński, odczuł — odtwarza... Nie obejmuje więc widnokręgów rozległych, nie sięga w głąb dusz zbyt złożonych, subtelnych, bohaterskich, niema w sobie krzty romantyzmu — bierze to życie zwyczajne, na które patrzał własnemi oczyma i odtwarza je z surową prawdą, bez upię-

kszeń i bez morałów. Raz jeden tylko wlał w swój utwór tchnienie poezyi, raz tylko jeden próbował rzucić na ludzi także nie purpurę bohaterstwa, lecz srebrzysty brzask wspomnień idealnych *(Dzika różyczka)* — zwyczajna jego galerya to hreczkosieje w rozlicznych swych odmianach: więc poczciwy i uczciwy do szpiku kości a dość przytem ograniczony *Damazy;* prymitywnym kierowany instynktem, niezgorszy przytem *Marcowy kawaler,* rejenci i oberżyści, literaci i pańskie dziady, lamparty wielkomiejskie i zgniłki arystokratyczne, kobiety-baby, kobiety-samice, kobiety-sekutnice, poczciwe i ścierki, postacie pozbawione podniosłości w dobrem, demoniczności w złem — ot, z życia naszego codziennego. A nie znajdują się one nigdy w sytuacyach zbyt napinających fantazyę, tchnących potęgą myśli, żarem uczucia — obracają się w sferze interesów pieniężnych, testamentów i weksli, kart i pijatyk, nietyle poetycznych miłości, ile prozaicznych swatów, jeszcze prozaiczniejszych związków popędem a bez ślubu sprzągniętych, a najmniej poetycznych rozpustników wielkomiejskich, dalej planowanych i zrywanych małżeństw — powszednie nasze życie. O intrygę kunsztowną Bliziński dbał mało; trudno o prostsze pomysły, jak *Kawaler Marcowy, Mąż od biedy* etc., nie dbał też o »ostatnie słowo« zawiązanych intryg, dawał wykrawki z życia.

Realizm to prawdziwy — wynik zupełnie realistycznego poglądu na świat. Szlachcic-hreczkosiej był pozbawiony zupełnie zmysłu spekulatywnego a jego filozofia da się sprowadzić do kilku ogólników, popularnych w sferze, z której wyszedł: pracuj a Bóg ci dopomoże, jakoś to będzie, choć bieda to hoc itd. Życie — to walka nie szerokich interesów, lecz geszeftów, nie potężnych namiętności, lecz zwierzęcych zachcianek i instynktów, nie idei nieśmiertelnych, lecz ambicyj, próżności, głupoty i głupstw. Wyjątki — bardzo rzadkie. Pogląd ten Blizińskiego bardzo w gruncie rzeczy smutny, jak wogóle smutną — z małymi wyjątkami — jest galerya po-

staci, której szlachta Blizińskiemu dostarczyła. Żaden może pisarz nie wprowadził do literatury tyle okazów zgnilizny, podłości, głupoty szlacheckiej, co ów dobry i niewiele rozumujący szlachcic: ale chociaż to życie idzie po grudzie, i gorzej, on już świata nie zmieni; z siłą zdrowej natury wyrywa się uczuciu narzucającego się smutku i wybucha śmiechem... Naturalista à la Zola, Becque, lub idealista, przedstawiliby takiego *Marcowego kawalera*, jako bydlę, rejenta z *Damazego*, jako czarny charakter, Szynalską, jako panią Bovary etc., on z nich tylko się śmieje. Bierze życie, »jakiem jest« i wydobywa z niego co może najlepszego: śmiech...

A że czyni to z intuicyjną znajomością natury ludzkiej i pogłębieniem tak gruntownem charakterów, że każdy z nich do dna przed nami jest odsłonięty, a że istotnie jego śmiech jest dobry i zdrowy — uspakaja słabe nerwy: przeto Blizińskiemu bezwarunkowo należy się tytuł klasycznego realisty w komedyi.

Gdy on do dusznej atmosfery realistycznego świata wpuszcza jeszcze trochę woni z pól i lasów, trochę pogody, dobroduszności, gdy przytem od stóp do czuba jest polskim — rozwijają inni współcześni mu pisarze sceniczni konsekwentnie komedyę społeczną Francuzów.

Najzdolniejszym był zmarły przedwcześnie Narzymski. W tym kierunku poszedł Edward Lubowski, pisarz o małej fantazyi, jeszcze mniejszym zasobie poezyi, o chwiejnych pod każdym względem ideałach — za to z dużym kapitałem rutyny i darem naśladowczym, nie cofającym się przed częstem naśladowaniem — samego siebie. Stworzywszy po wielu nieudałych próbach scenicznych galeryę *Nietoperzy*, zaczerpniętych z plotek warszawskich, w założeniu nie w sile przypominającą sławną sztukę Sheridana, wraca kilka razy do tego pomysłu i smaga plotkarzy, intrygantów, kalumniatorów, dybiących na cześć i stanowisko bliźniego. W *Żydzie, Przesądach* poruszał tak ważny w owym okresie stosunek do-

rabiających się warstw społecznych do rodów historycznych; sam oczywiście jest zwolennikiem »postępu«, wysuwającego na pierwszy plan społeczny nowych ludzi, ale smaga ich chęć wzbogacenia się, wyzyskiwania entuzyazmu ludzi dobrej woli dla celów egoistycznych, niskie namiętności. Ideałem Lubowskiego klasycznym jest Jerzy w *Pogodzonych z losem* (1878). Do atmosfery, pełnej przewrotności i brudu (Kazimierz Łaniecki wyłudza od stryjecznego brata prawo do spadku, którego kuratorem jest książę — tu sposobność do filipiki przeciw serwilizmowi wobec księcia etc.) — do tej atmosfery Jerzy wpada i dowiedziawszy się przy pomocy czarnego charakteru, (którym jest »dziecko ludu«) o zbrodni Kazimierza, uczy go moralności i wiedzie na drogę poprawy i cnoty — przebaczeniem. Cechy charakterystyczne Jerzego: »siłacz«, »kutwa« i wygłaszanie za każdem ukazaniem się na scenie: Niech będzie pochwalony! Sztuczna ta dewocya idzie w parze z sztuczną robotą sceniczną, ratującą się w ostatnich czasach sztukowaniem eklektycznego płaszcza swej muzy skrawkami z sztandarów dramaturgii skandynawskiej — nadaremnie. Nie zasłania — próżni.

Konsekwentnie za Augierem szedł Zygmunt Sarnecki. Stając wobec nowych formacyj społecznych, których duszą jest pieniądz, zwraca do niego z nowym sensem stare pytanie: kto go rodzi; sobkowskim aferzystom wytyka nietylko ich niecnoty prywatne, lecz także stosunek do pracujących. Sztuki jego ciężkie są trochę w ruchach, a nie ożywia ich dyalog, zamało indywidualny, zamało charakterystyczny, lubo gęsto przeplatany francuszczyzną.

W kole idei powstającego *tiers etatu* przebywa też Daniel Zgliński. Walczy z przesądami, spekulacyą i świętoszkostwem, które odtrącają żyda, chcącego zasiadać *u wspólnego stołu;* w losach ludzkich umie uwydatniać większą linię tragiczną, która graniczy o monumentalność w *Jakóbie Warce.* Bohater tej sztuki, to bandyta ekonomiczny w wielkim stylu,

potężny i niemiłosierny wódz wyzyskiwaczy — nareszcie mści się i na nim Nemezis, przyprawiając o obłęd syna, rozkochanego w córce jego antagonisty. Nie wznosząc się nad poziom tej sfery społecznie, autor stoi ponad nią moralnie; przemawia charakterami śmiało nakreślonymi, choć jednoliniowymi, daje sytuacye dramatyczne, język barwny, pełen siły.

»Miarodajnym« pisarzem scenicznym okresu, głośniejszym od wszystkich, grywanym z powodzeniem szalonem tam, gdzie nie miał popularności Słowacki, zaniedbany był Korzeniowski, Chęciński, Narzymski, nieznany był Okoński, najbardziej wpływowym — Kazimierz Zalewski. Skupia w sobie wszystkie cechy charakterystyczne okresu, ciekawszy też jest, jako dokument — smutny, niż jako artysta. Wartość artystyczna jego utworów dzisiaj już prawie żadna; dobry obserwator szczegółów i szczególików zewnętrznych — nie jest zdolny do wzniesienia się nad trywialną rzeczywistość; śmiały w poruszaniu drażliwych kwestyj — traktuje je, jako dziennikarz, spekulujący na senzacyę, bez zrozumienia dla kąta widzenia *sub aeterni;* ma dowcipy — nie dowcip, morały — nie pogląd na świat, cały katalog figur, które na scenie ruszają się, mówią — ani jednej duszy ludzkiej, ani jednej postaci, któraby narzuciła się naszej wyobraźni i w literaturze pozostała.

Przez lat kilkanaście próbował Zalewski sił swych w rozmaitych kierunkach dramatycznych. Deklamował tyrady pseudo-postępowe z nieodzowną wówczas apoteozą inżyniera, sięgał po tragizm aż do Rady dziesięciu Wenecyi, trafiając swoim zwyczajem — jak wyraził się Chmielowski — do alkowy, pisał komedyę historyczną, w której nie było ni komedyi ni historyi, i sztuki współczesne — »bomby«, w najlepszym razie mające pomysł ładny *(Przed ślubem)*. Dopiero w latach ośmdziesiątych dojrzały u nas, specyalnie w Warszawie, stosunki, przygotowane przez posiew pozytywistyczno-organiczny, nadszedł czas żniw i — bilansu.

Zalewski postanowił tedy być polskim Sardou.

Bilans przez niego zrobiony powinien nosić tytuł: *Nasi zięciowie.* Jesteśmy już w drugiej generacyi rozwoju okresu. Starzy dorobkiewicze, zasymilowani niemcy, kupują sobie zięciów-szlachciców, rujnujących majątki, otwierających wrota innym niemcom, do których zasymilowania nie będą już zdolni; dorobkiewicze-żydzi kupują sobie zięciów — arystokratów, z rezultatem równie ujemnym. Pod tą błyszczącą a zgniłą powierzchnią roi się tłum czarny, kipiący pracą — dla tych pasożytów, wytwarzający bogactwo — dla ich wyuzdania.

Zalewski-moralista wobec tego stanu rzeczy wygłasza tyradę na oko bardzo radykalną, Zalewski-artysta okazuje się do ujęcia tych zjawisk niezdolnym.

Radca szlachecki Żarski prowadzi z demokratą Dobkiem taką rozmowę:

Dobek: Arystokracya, to kasta uprzywilejowana, demokracya to równe prawo, równy obowiązek, równość i wolność.

Żarski: Równość i wolność! Oto dwa pojęcia, w imię których więcej nadużyć popełniano na świecie, niż cały feodalizm średnich wieków i tyrania wszystkich ówczesnych autokratów...

Dobek: Nigdy tyle, ile w imię dziedziczności i przywileju!

Żarski: Winszuję! urządzasz pan falanstery!

Dobek: Ani jedno, ani drugie! Wznowienie praw o zbytku i obowiązek pracy pod rygorem podatku!

Żarski: A szlachetność, a poświęcenie, a rycerskość?

Dobek: Spotkamy się w walce z wrogiem *(Friebem).*

Na pozór powiedziano tu dużo — w rzeczywistości nic, bo obowiązek pracy »pod rygorem podatku« oznacza wykupienie się od pracy podatkiem. Kwestya więc teoretycznie ani postawiona ani rozwiązana. A artystycznie autor jest dalekim od wcielania jakichkolwiekbądź idei społecznych; tak Dobek,

jak i Żarski martwymi są szablonami, z werwą i zamiłowaniem odtworzeni tylko nicponie i hultaje — prawdziwa atmosfera twórczości Zalewskiego.

Podobnie w innych jego sztukach.

Górą Nasi — Nasi zięciowie — Małżeństwo Apfel — trylogia sceniczna z kwestyą żydowską, jako tezą, z rozwiązaniem, które w każdej sztuce jest innem, a wszędzie służy przeważnie, jako moralna ciocia do osłaniania rozpasanej swawoli muzy autora... W sztuce pierwszej żydom rzuca się taką tyradę: »Nie powiem, abyście panowie byli gotowi podjąć się antrepryzy dostarczania głów współrodaków nieprzyjacielowi, jak to mówił Rochefort o bankierach paryskich, ale broni, amunicyi, żywności, środków transportu za dobrem wynagrodzeniem dostarczalibyście mu napewno«... W drugiej — kwestya małżeństw mięszanych jest postawiona w sposób taki, że jedyny porządny człowiek, St. Horski, który w tej sferze złota i rozpusty mecheskę nawet pokochał — przed ożenkiem się cofa; w istocie są tutaj zięciowie znacznie gorsi, niż teściowie. W trzeciej — tak nasi zięciowie żydowscy, jak i nasi teściowie żydowscy są prawie bez brudów; stary Apfel ma uczciwość handlową, syn jego — heroiczną.

Tyle — teorye, ani głębokie, ani konsekwentne, bo też są tylko etykietkami dla zamaskowania słabości autora i dla przemycenia jego siły. »Gdyby człowiek — mówi ktoś w jednej z jego sztuk — u samych porządnych ludzi bywał, to w końcu musiałby zerwać stosunki nawet sam ze sobą«. Mniej więcej tosamo mogłaby powiedzieć o sobie przeważająco większa część bohaterów Zalewskiego. Rzadkością u niego taka Rozalia (*Friebe*), a najlepsi — to Ernest Apfel: bez godności osobistej, Horski, zawierający znajomość z przedmiotem czystej swej miłości w lupanarze, a nawet najidealniejsza jego para: hrabina i Kuryatowicz (*Górą nasi*) cierpią na pewnego rodzaju *moral insanity:* pierwsza walczy z Pomperem korupcyą a spokojnie zagarnia »zarabiane« przezeń szwindlem pieniądze,

drugi — umie zdobyć się tylko na taki czyn, że będąc sercem przy jednej kobiecie — rękę oddaje drugiej... A wszyscy prawie obracają się najswobodniej w domach *felicitatis*, których Zalewski daje całą kolekcyę (mieszczański — w *Górą nasi*, arystokratyczny — w *Nasi zięciowie*, ćwierć-światka — w *Oj mężczyźni, mężczyźni!)*, wszyscy mają na ustach tyrady nieznośne, wszyscy udają kreacye wysokiego artyzmu a w żyłach papierowych mało mają krwi prawdziwej, zaś ani po jednej kropli krwi polskiej; począwszy od uczuć, kończąc na języku — wszystko w nich jest surogatem.

W tym zamęcie pojęć społecznych, etycznych i artystycznych kulminuje teatr codzienny lat ośmdziesiątych — w Zalewskim, stanowiącym już zresztą reakcyę »neokonserwatywną« przeciw pozytywizmowi, w Zalewskim, zagarniającym tryumfy i największe tantyemy, gdy Bliziński znosił nędzę, a Faleński wzbogacał nieczytane foliały gazeciarskie. Społeczeństwo, pozbawione ideałów bohaterstwa, światło widziało w tem próchnie, radość w tym świecie wesołym a tak bezdennie smutnym...

Wincenty Rapacki urodził się w Lipnie w Płockiem r. 1840. Po ukończeniu gimnazyum w Płocku w r. 1858 wstąpił do szkoły dramatycznej w Warszawie, a od r. 1879 jest jedną ze znakomitości sceny tamtejszej. Indywidualność o szerokim rozmachu duszy maluje naturę ludzką w świetle bohaterskiem, przywraca wielki polot i śmiałość ludziom wielkim, zmniejszanym przez umysły poprzednich pisarzy (por. *Stwosza* Rapackiego a Pola, *Kopernika* jego a Szujskiego, jego *Acerna*, z sentymentalnym bohaterem Syrokomli), lubuje się w szerokich, purpurą i złotem kwitnących obrazach, odbijających od zasuszonych kwiatów archeologicznych, wre zapałem do wielkich niepodległych indywidualności i bojowników kultury. Równocześnie aktor w nim goni za efektami scenicznymi, co mu się często udaje, ale ze szkodą dla prawdy historycznej, dla naturalności dyalogów, dla wymagań różnorodności natury ludzkiej, sprowadzonej tutaj do szczupłej skali psychicznej.

Dzieła. Dramaty: *Wit Stwosz* (1874), *Mik. Kopernik* (1875), *Mazur Czart* (1876), *Maćko Borkowic* (1878), *Acernus* (1879), *Pro honore domus* (1880), *Odsiecz Wiednia* (1883), *Starosta Wilczek* (1883), *Historyoni* (1892). Komedye: *Bogusławski i jego scena* (1888), *Odbijanego* (1888). Powieści: *Do światła* (1887), *Hanza* (1900), *Trefniś* (1900).

Julian Książek-Łętowski, urodz. w Krakowie 1857 r., autodydakta, odznaczył się dramatem *Izrael na puszczy* (1880); mniejszą wartość ma naszpikowany tencyjnością *Firduzi* (1884). Z powieści i nowel: *Nowocześni bohaterowie* (1888), *Rywale* (1890), *Na bożym świecie* (1891), *Robakiewicz* (1892), *Stary mąż* (1893), *Rogata dusza* (1894). Poezye: *Ghazele*. Umarł w Warszawie 1897.

Zofia Mellerowa, w Warszawie, obecnie nic prawie nie pisze. Prace: *Złote runo* (1867), *Postanowienie, Wanda, Zyzio zepsuty, Fałszywe blaski, Straduję, Kto winniejszy, Wdowa z Efezu* (1902), *Zbyt doświadczony* (1902).

Wł. hr. Koziebrodzki (1839—1893). *Komedye jednoaktowe*. Warszawa 1882. Dramat *Nauczycielka*, odznaczony nagrodą konkursową w Warszawie 1891.

Józef Bliziński urodz. w Warszawie 10 marca 1827; od 1845 r. gospodarował na wsi w Królestwie, długo nie okazując porywu do pióra. W r. 1860 napisał obrazek sceniczny wierszem *Imieniny*, który wydrukował Kraszewski w redagowanej przez siebie „Gazecie Codziennej". W dziesięć lat później, w czasie kiedy pisywał dorywczo artykuliki i opowiadania o forsowanym nieco humorze, wydał *Przezorną mamę* (1871) i utwór, który wystawiony w r. 1873 zapewnił mu sławę sceniczną: *Kawaler marcowy*. W znacznych odstępach czasu, bo Bliziński pracował z długim rozmysłem i trudem, nastąpiły po sobie komedye *Ojczulek* (1874), *Chleb ludzi bodzie* (także pod tytułem *Mośkowe swaty* (1875), *Pan Damazy* (1877), *Mąż od biedy* (1878), *Rozbitki* (1881), *Ciotka na wydaniu* (1883), *Szach i mat* (1886), *Lekkoduch* (napisany wraz z Zygmuntem Sarneckim, 1877), *Mąż w drodze* (1887), *Dzika różyczka* (1889), *Chwast* (grane i wydane po śmierci). Zbiorowe wydanie *Komedyj* we Lwowie 1882 i 1890 roku. Humoreski i krotochwile wydał w dwóch tomach: *Dziwolągi* (1876), i *Humoreski* (1890). Ostatnie lata życia, po niepowodzeniach gospodarczych w Królestwie i Galicyi, spędził Bliziński w Krakowie,

w smutku, często w niedostatku, pracując z zamiłowaniem nad językoznawstwem; uzupełniał słownik Lindego i w walce o czystość języka wydał *Barbaryzmy i dziwolągi językowe* (1888). Umarł w r. 1893. (Ob. monografię o nim Adama Dobrowolskiego).

Edward Lubowski, ur. 1839 w Krakowie, kształcił się w tamtejszym uniwersytecie i wcześnie zaczął pisywać w czasopismach galicyjskich; od r. 1865 przebywa w Warszawie, pracując w czasopismach zachowawczych; prowadził długo dział teatralny *Kuryera Codziennego*. Prace jego sceniczne: *Karyery* (1863), *Protegowani* (1864), *Ubodzy w salonie* (1866), *Żyd* (1866), *Nietoperze* (1875), *Gonitwy* (1876), *Przesądy* (1876), *Pogodzeni z losem* (1878), *Czarnokwil* (1878), *Sąd honorowy* (1878), *Jacuś* (1882), *Osaczony* (1886), *My się kochamy, Przyjaciółka żon* (1886), *Bawidełko* (1892), *Wycieczka z przeszkodami* (1895), *Królewicz, Światowe rozrywki* (1891). W ostatnich utworach stara się Lubowski przyswoić sobie technikę nowoczesnego dramatu, szczególnie norweskiego, — bezskutecznie. Napisał też szereg powieści: *Cichy Janek i głośny Franek* (1880), *Krok dalej* (1886), *Powiastki niemoralne* (1886), *Kochanek Małgosi* (1890) etc. Mętne w pojęciach, pod względem technicznym okazują tylko rutynę dziennikarską.

Zygmunt Sarnecki urodz. w r. 1837. Już jako uczeń gimnazyalny pisywał w r. 1856 w *Gaz. Codziennej* powiastki i fejletony; w r. 1867 napisał pierwszą komedyę: *Zemsta pani hrabiny*, poczem nastąpiły *Febris aurea* (1869), *Dworacy niedoli* (1876), *Słonecznik, Urocze oczy* (1893): Z ostatnich jego utworów powodzenie zasłużone miały *Harde dusze* (1895), uscenizowana powieść *Orzeszkowej: Bene nati;* nieszczęśliwe zaś są jego próby sztuk fantastycznych: *Szklana Góra* (1886), *Cud-dziewica* (1897); nie utrzymały się też na scenie; sztuka okolicznościowa *Adam i Maryla* (1898), *Evviva l'arte* (1899), *Złocienie* (1903). Wybór *Prac dramatycznych* w Warszawie (1880). Z utworów beletrystycznych: *Różni ludzie, Złote serce, Owale i profile, Nowele, Na ruinach, Sny i marzenia* (1904). Życie pełne przejść i walk, zapełnił Sarnecki niezmordowaną pracą publicystyczną, kierownictwem teatrów raz w Lublinie, raz w Poznaniu, wydawaniem rozmaitych czasopism. Prawdziwą zasługę zaskarbił sobie wydawaniem przez szereg lat w Krakowie czasopisma *Świat*. W najgorszych warunkach, wśród obojętności ogółu, zdołał przez sześć lata (1888—1894) skupić około pisma pierwszorzędne polskie talenta malarskie i literackie, wprowadzić u nas, po raz pierwszy, najnowsze i najdoskonalsze sposoby reprodukowania dzieł sztuki, kształcić i podnosić smak

staci, której szlachta Blizińskiemu dostarczyła. Żaden może pisarz nie wprowadził do literatury tyle okazów zgnilizny, podłości, głupoty szlacheckiej, co ów dobry i niewiele rozumujący szlachcic: ale chociaż to życie idzie po grudzie, i gorzej, on już świata nie zmieni; z siłą zdrowej natury wyrywa się uczuciu narzucającego się smutku i wybucha śmiechem... Naturalista à la Zola, Becque, lub idealista, przedstawiliby takiego *Marcowego kawalera,* jako bydlę, rejenta z *Damazego,* jako czarny charakter, Szynalską, jako panią Bovary etc., on z nich tylko się śmieje. Bierze życie, »jakiem jest« i wydobywa z niego co może najlepszego: śmiech...

A że czyni to z intuicyjną znajomością natury ludzkiej i pogłębieniem tak gruntownem charakterów, że każdy z nich do dna przed nami jest odsłonięty, a że istotnie jego śmiech jest dobry i zdrowy — uspakaja słabe nerwy: przeto Blizińskiemu bezwarunkowo należy się tytuł klasycznego realisty w komedyi.

Gdy on do dusznej atmosfery realistycznego świata wpuszcza jeszcze trochę woni z pól i lasów, trochę pogody, dobroduszności, gdy przytem od stóp do czuba jest polskim — rozwijają inni współcześni mu pisarze sceniczni konsekwentnie komedyę społeczną Francuzów.

Najzdolniejszym był zmarły przedwcześnie Narzymski. W tym kierunku poszedł Edward Lubowski, pisarz o małej fantazyi, jeszcze mniejszym zasobie poezyi, o chwiejnych [illegible] ażdym względem ideałach — za to z dużym kapital[illegible]y i darem naśladowczym, nie cofającym się przed cze[illegible]dowaniem — samego siebie. Stworzywszy po wi[illegible]ych próbach scenicznych galeryę *Nietoperzy,* zacz[illegible] plotek warszawskich, w założeniu nie w sile prz[illegible]ą sławną sztukę Sheridana, wraca kilka razy do [illegible]słu i smaga plotkarzy, intrygantów, kalumniato[illegible]cych na cześć i stanowisko bliźniego. W *Żydzie, P*[illegible]orusza[illegible]k ważny w owym okresie stosunek do-

artystyczny ogółu. Sam, bez wybitnej indywidualności duchowej, otwierał jednak chętnie pismo młodym; tu też wielu z nich pierwsze stawiało kroki, tu Tetmajer drukował wiersze, które potem stanowiły główną treść *Seryi II*, tu Miriam głosił kult Maeterlincka i nowej sztuki. *Świat* w dziejach naszego czasopiśmiennictwa piękną posiada kartę.

Daniel Zgliński urodz. w r. 1847; od młodości czując zamiłowanie do teatru próbował sił swoich jako aktor *(Pamiętniki aktora teatru w Gawronowie)*; mieszka w Warszawie. Napisał dobre studyum: *Humor w Panu Tadeuszu*, dla sceny: *Ricardo* (tragedya, 1884), *Tomasz Vale* (1876), *U wspólnego stołu* (komedya, 1884), *Jakób Warka* (1891), *Fejletony* (1901).

Kazimierz Zalewski, urodził się 5 grudnia 1849 roku w Płocku. Studya prawnicze odbył w Warszawie, gdzie już stale przebywa i wydaje pismo „ziemiańskie“ *Wiek*. Szereg jego utworów scenicznych jest bardzo długi. Wystawiał *Bez posagu* (1869), *Wycieczka za granicę, Z postępem, Marco Foscari, Przed ślubem, Spudłowali, Pani Podkomorzyna, Złe Ziarno, Artykuł 264, Dama treflowa, Lis w kurniku, Górą nasi* (1883), *Friebe* (1885), *Nasi zięciowie* (1886), *Małżeństwo Apfel* (1887), *Synowie bogów, Oj mężczyźni, mężczyźni, Prawa serca, Jak myślicie, Syn, Łotrzyca, Swaty lichwiarskie, Ogniwa, Amerykanin*. Nadto tłomaczył Moliera i jako długoletni recenzent teatralny najpoczytniejszego u nas *Kuryera Warszawskiego* wywierał duży wpływ na scenę warszawską, dający się uczuwać tak autorom, jak i artystom.

W latach ośmdziesiątych najpopularniejszy może pisarz sceniczny, działał senzacyjnością swych tematów i figur, które przypominały wypadki i postacie z warszawskiego bruku i senzacyjnością „roboty“. Tę podpatrzył u majstrów francuskich — im też wszystko zawdzięcza. W gruncie rzeczy są jego sztuki, tak operujące hasłem patryotyzmu, zupełnie kosmopolityczne, od toalet do duszy, tak jak operując hasłem moralności są właściwie tylko waryacyami na temat cudzołóstwa. Bez tego nie obejdzie się żadne prawie dzieło Zalewskiego, tylko zbliżając się do tego tematu ma werwę, wynalazczość, dowcip (opowiadanie w Friebem, oszukiwanie męża przez Pumperową, małżonkowie Pimbeche). Szematy międzynarodowej galeryi teatralnej poza tym komizmem niskim, lecz łechcącym nerwy, ani razu nie przemówią językiem uczucia, nie rozgrzeją tam nawet, gdzie autor tego pragnie (quasi-słodka dzieweczka i jej romantyczny wielbiciel w *Górą nasi!)*;

kręcą się zresztą, jak manekiny, bez konieczności wewnętrznej, gromadzą się na scenie, wchodzą i wychodzą bez uprawdopodobnienia, najważniejsze tajemnice zdradzają w monologach i „na str.“ — jednem słowem, są tylko tworami pyrotechniki teatralnej, zostawiającej po sobie... czczy dym.

W ostatnich czasach zdołał Zalewski obudzić żywsze zajęcie sztuką: *Jak myślicie* — na temat: czy warto być uczciwym.

Analogiczny temat opracował Echegeray w dramacie *Szaleństwo, czy świątobliwość* — z takim moralnym patosem, że człowieka, którego za nadmiar uczciwości drapieżcy ludzcy robią szaleńcem, my musimy uważać za świętego. Zło w życiu zwycięża najczęściej, widzą to artyści wszystkich ludów i czasów, ale wywołują w nas takie wstrząśnienie moralne, że musimy stawać przeciw złu, musimy całą duszą stać przy ginącym — i w ten sposób dziedziczyć, kontynuować to, co szlachetne i wielkie, które umierając w czasie, żyje jednak w wieczności. Zalewskiego wstrząśnienia wywołują konkluzyę: „Dobrześ zrobił, żeś zniszczył testament“...

Dzisiaj utwory Zalewskiego wrażenia już ze sceny nie robią

ROZDZIAŁ VII.

NA WYŻYNACH LUDZKOŚCI. ALEKS. ŚWIĘTOCHOWSKI.

Charakter twórczości Świętochowskiego. — Indywidualizm arystokratyczny, szybujący ponad ziemią, wpatrzony w ludzkość, nie w człowieka. Typ ten indywidualistyczno-racyonalistyczny wypływem epoki. Świętochowski, jako bojownik praw rozumu i człowieka. Prawo niezależności w teoryi i w praktyce. Stosunek do przeszłości. Rozum, jako moderator praw absolutnych. Poznanie względności, zawodów, stron ujemnych indywidualizmu. Ewolucya światopoglądu w kierunku głosu miłości. Świętochowskiego *Duchy*. *Galilaee vicisti* — w znaczeniu racyonalistycznem.

Żywot i dzieła.

W kunsztownym, przez najbystrzejszy dowcip i ogrom wiedzy skonstruowanym balonie wznosimy się wysoko, wysoko ponad ziemię. Tracimy bezpośredni związek z gruntem, na którym mieszkają nasi bracia, tylko kształty widzimy bliźnich, coraz mniejsze, coraz bardziej rozpływające się, potem mamy już tylko abstrakcyjne o nich pojęcia. Powoli otacza nas atmosfera inna, czystsza, niż niższa ziemska, przeźrocza, niezatruta, przepojona ciszą, w której nadsłuchujemy serc własnych bicia, rozmowy tajnych naszych myśli, szum jakby skrzydeł wieczności. Ale atmosfera ta staje się zimną, mroźną, całe nasze istnienie staje się sztucznem, jak ten okręt, w którym żeglujemy. Organizmowi coraz więcej brak tlenu, wszystkie

czynniki atmosferyczne ogromnie rozrzedzone, krew stygnie i oddychać trudno. Wracamy na ziemię.

Taką jazdą balonem jest twórczość Świętochowskiego. Nie jest ona skrzydłem ludzkości, zrośniętem z nią organicznie nawet w chwilach wzlotu, lecz oderwanym zupełnie od niej organem. Brak jej więc wspólnej pulsacyi krwi. Nie szybuje po ziemi, ani też poza ziemią; Świętochowski nie ma w sobie nic ze spirytualisty — nietylko jako filozof, lecz także jako poeta odrzuca cały świat postaci nadnaturalnych; najwyższe zagadki bytu pozytywizm w nim zupełnie ze sfery twórczości wykluczył, całą duszą należy zawsze do ziemi. Ale spogląda na nią z czółenka, wzniesionego tak wysoko, że ledwie dostrzega kształty, ostatecznie z takiej odległości wszystkie do siebie podobne, potem linie tylko, cienie a najczęściej odtwarza li swoje idee o nich — siebie. Samotnie też w jego atmosferze, zimno, i gwiazdy złote jedynymi tu towarzyszami...

Śmiałek to nielada i duch górny ten, co rzutem i kunsztem potężnym wzbija się w takie wyżyny; duch górny a dumny i wzniosły. Za ciasno mu i gwarno i brudno na tej niskiej ziemi — a im od niej dalszy, tem bardziej ona maleje, a on większy...

A czy ziemię tę, od której ucieka, której prawie nie zna, kocha? Skoro się widzi tę wzgardę, jaką bezustannie okazuje ludzkiemu mrowisku, tę duszę, przemawiającą nawet innym, niż reszta śmiertelników językiem, ów ton autokratyczny, narzucający bezwzględnie swoją wolę a niemiłosiernie chłoszczący przeciwną, ma się obraz arystokraty, wpatrzonego w swoją gwiazdę, zakochanego w sobie i w swym kunszcie aeronauty, dla którego budowa i tajniki jego żaglowca napowietrznego są ważniejsze, niż losy plączących mu się u stóp gromad ludzkich. Ale to tylko pozór. I pocóż wzlatywałby tak wysoko, pod niebiosa? Aby szturmować — o wstęp dla siebie? Aby chwycić gwiazdę dla siebie? Aby oko w oko spojrzeć królującej nad światami Opatrzności? Wiara ta, która

Aleksander Świętochowski.

ludziom dawała cel konkretny, z nim spokój, szczęście i nadzieję wieczystej nagrody, za co ich jeszcze darzono aureolą bezinteresownej cnoty, wiara ta nie jest jego wiarą.

— I ty wierzysz, że dusze są nieśmiertelne? pyta umierający Ojciec Makary Reginę. — Wierzę — odpowiada — ale jak? »Nie tak, jak sądziłeś i pragnąłeś, ale i ja wierzę w nieśmiertelność dusz. Jeżeli najdrobniejszy atom nie ginie w naturze, choć się od swych związków odrywa i wyzwala, to również ludzkie myśli i uczucia, chociaż bezimienne i z in-

Aleksandrowi Świętochowskiemu.

* * * * * * * *

W dniu srebrnych godów Twoich z literaturą ojczystą złożyliśmy Ci skromny wieniec wawrzynu. Rzucają nań blask dwie gwiazdy przewodnie dążeń Twoich, dwa najpiękniejsze i najdroższe godła szermierza: prawda i postęp. Jaśniały one na widnokręgu działalności Twojej zarówno w dniach pogodnych, jak chmurnych, oświecając pole walki uporczywej ze wszystkiem, co wrogie swobodnemu rozwojowi ducha i sprawiedliwości społecznej.

Siłą talentu i odwagą przekonań szerzyłeś prawdę, wdrażając ogół w tor myśli krytycznej; z męstwem nieustraszonem rwałeś narzucane rozumowi pęta fanatyzmu i ciemnoty; biegłeś w obronie pokrzywdzonych i uciśnionych; wzniecałeś żar i miłość dla wzniosłych ideałów naszych; darzyłeś nas skarbami natchnienia, poczętego z burz i uniesień płomiennej fantazyi; ze strun, jak stal silnych i dźwięcznych, wydobywałeś ożywcze tony drogiej nam mowy polskiej.

Nagrodą równą zasłudze Twojej obdarzyć Ciebie nie możemy. Znajdź ją w przeświadczeniu o zwycięstwie prawd, przez Ciebie głoszonych, które weszły w krew i ciało postępowych warstw narodu.

W dniu jubileuszowym otrzymałeś hołd wdzięczności i uznania od szerokich kół wielbicieli, dziś tę skromną wiązankę prac składają Ci

Pisarze polscy.

Dedykacya z „Prawdy", księgi jubileuszowej, wydanej na cześć A. Świętochowskiego.

nemi spojone, pozostają na wieki w duchu świata. Co z dusz naszych wyszło, to trwać będzie. Ci wszyscy, po których rozpostarł się nasz wpływ dobroczynny, przedłużą życie nasze za grobem, i podadzą jego nić pokoleniom następnym«... Wiara gorżka, dla jednostek bardzo silnych, wyzutych z ostatniego atomu pragnienia osobistego szczęścia, jego przedłużenia. Śmiałemu żeglarzowi nic ona nie da, ani jednego błysku oka opatrzności, ani jednego cudu, ani jednego odblasku rozkoszy rajskich, które podtrzymywały żeglarzy inaczej wierzących. A może żegluje on dla samej rozkoszy bujania w sferach podniebnych? Przeminął czas dumnych farysów, prujących pierś pustyni, rozbijających huragany przeszkód huraganem swojej woli, aby tylko osięgnąć pełne poczucie swej siły i nieokiełznanej swobody — i znowu duszę utopić w niebie. Teraz aeronauta pragnie, szuka, przywozi. Pamięć jego zawsze więc przy tej ludzkości, którą tak pogardliwie zostawił; jej to niesie nowiny o duchu świata, o jej to losy idzie pytać gwiazd... Autokrata zdaje się mówić: wszystko dla ludzi — nic z ludźmi. Unosząc się pod obłoki, żeglarz ten zuchwały, losy jednostek, serc, dusz człowieczych ignoruje. To balast. Dobry jeszcze, gdy okręt szybuje nisko ponad ziemią, w wyższych regionach go się odrzuca. Tam żeglarz jest tylko z myślami swemi. Zamiast żywego człowieka ma przed sobą myśl. Abstrakcya ta człowieka będzie antypodą realnego, pozbawioną krwi ciepłej, serca bijącego, zapachu ziemi, będzie znakiem algebraicznym — do rozmyślań o losach ludzkości może jednak doskonale służyć. A o to głównie chodzi. Widzi on bowiem raczej ludzkość, niż człowieka. Zdarzy się, że przyłoży ucho do serca żywej jednostki, wyciągnie rękę i powie: bracie! *(Klemens Boruta)*, jednakowoż nawet do najbliższego sobie idzie zawsze przez ludzkość. Trudno — ten obraz, który ze swojej wyżyny dostrzega, musi być typem uniwersalnym, członkiem nie poszczególnego

narodu, czasu, kraju, lecz ludzkości wogóle. Do tego konsekwentnie rozwinięty charakter epoki dojść musiał.

Pozytywizm strącił z ołtarza uczucię i postawił rozum, czynnik analizy i abstrakcyi, uniwersalny i kosmopolityczny. A Świętochowski jest głównym przedstawicielem pozytywizmu polskiego.

Jakby siłą, rozmyślnie, przerwał wszystkie węzły uczuciowe, łączące go ze społeczeństwem, aby w ich miejsce dać niemniej silne, ale nowe zupełnie, odmienne: rozumowe. Społeczeństwo poprzednie, szlacheckie, mało było zróżniczkowane, narzucało ono cechy typowe, gromadzkie, zespalało solidarnością uczucia: on tej solidarności się wyzbywa, chce być tylko sobą, odrębną, niczem nieskrępowaną indywidualnością. Jakby wolny z pod wpływu dziedziczności, wysoko ponad zasadą naśladownictwa, nie zdradza tych zwyczajów, nie mówi tym językiem, nie wyznaje tych wierzeń, co panujące otoczenie: pisząc z początkiem lat siedmdziesiątych, kiedy warstwa ziemiańska, zwyczaj szlachecki, język Pola były typowemi, przedstawia przedewszystkiem obraz »dobrego, bardzo dobrego europejczyka«. Uzbrojony w dowcip i wiedzę, skonstruował sobie swój balon do żeglugi napowietrznej, zdala od ludzi, bliżej ducha świata... Nigdy zresztą czysty racyonalizm nie miał zmysłu historycznego. Wobec absolutnych praw krytycznego rozumu wszystko, co z nim się nie zgadza, jest absurdem i godnem potępienia. Świętochowski jest też zmysłu dziejowego zupełnie pozbawiony. Grek z czasów Peryklesa i szlachcic polski z początku XIX wieku, rzymianka z epoki Cezara i bernardyn współczesnego Krakowa, dziki ze społeczeństwa prymitywnego i filozof dzisiejszy, dama najwykwintniejsza i lokaj jej stary — wszyscy oni mają jednaki mechanizm psychiczny, myślą i mówią jednakowo. Wszyscy oni są bowiem tylko odbiciami pojęć autora, odzwierciedleniem jego abstrakcyj życiowych. Jak wszyscy prawdziwi racyonaliści posiadają dar dowcipu, błyskotliwego słowa,

dyalektyki w stosunku odpowiednim do bogatego uzdolnienia autora. Dalej będą wszyscy skrajnymi indywidualistami; jak uczucie jest czynnikiem społecznym, tak jest rozum wyodrębniającym: uczucie obejmując ludzi kompleksem wspólnych odziedziczonych upodobań, tradycyj, zwyczajów, jest czynnikiem gromadczym, konserwatywnym, rozum ze swym charakterem analitycznym, badawczym, jest urodzonym protestantem. W konsekwencyi napotyka rozum zawsze na opór w zorganizowanej tradycyi gromadzkiej — i staje do walki. Walka ta jest treścią wszystkich utworów Świętochowskiego.

— Jestem dla siebie — mówi Regina niejako imieniem wszystkich jego dodatnich bohaterów — ogniskiem stworzenia. Dla nikogo z musu się nie poświęcę, cnoty w umartwieniu znać nie chcę, obowiązku zapomnienia nie rozumiem. Niech inni przechodzą życie nie zauważywszy siebie — mnie ten nimbus pokory nie wabi. Dla mnie ludzkość nie jest żadnym obłokiem kurzu, którego wszystkie źdźbła biedz muszą za popędem jednego powiewu. Ile ludzi, tyle osobnych światów — ja jednym z nich i wiem o tem. Nie chcę być niedostrzegalnem ziarnkiem kupy mierzonej masą, nie chcę poruszać się jedynie ruchami gromady, ale przedewszystkiem żyć dla siebie i przez siebie. Wszędzie rozpostrzeć mi wolno moje ludzkie prawa, gdzie one cudzych nie naruszą.

Tak mówi Regina i symbolizuje niejako ducha niezależności okresu, którego Świętochowski był głównym bojownikiem, ducha niezależności, który w teoryi i dla teoryi był tak wspaniałym, ale inaczej w praktyce... Wolność absolutna w sferze myśli dała całą wiedzę współczesną, w sferze czynu — wolną konkurencyę, prawo silniejszego. Dzisiaj to wiemy; przed trzydziestu laty, gdy nowa klasa społeczna, mieszczańska, wstępowała na widownię, mógł Świętochowski z czystem sumieniem i całą wymową bronić prawa wolności — indywidualizmu, hasła praw człowieka. Zresztą jemu nie chodzi o interes mieszczaństwa, świadomie nie służy żadnej kla-

sie — broni tylko postulatów czystego rozumu, wypływu najgłębszej swej istoty. Że one się zlewają z duchem i potrzebą czasu — tem lepiej dla niego i dla idei. Tem skuteczniej służy postępowi ludzkości. Broni więc praw do życia na tej ziemi, której oddają pot swej pracy, istot wzgardzonych, lekceważonych, znienawidzonych, jak Krug, Capenko, Chawa Rubin; broni praw człowieka w księdzu, w niewolniku starożytnym, w poddanym szlachcica polskiego, w wyrobniku umysłowym, zmuszonym swe dzieci kochać »za maską«; we wszystkich strefach, we wszystkich wiekach, u wszystkich narodów szuka go, tego ekstraktu człowieczego, tej treści ludzkiej, z kodeksem »praw człowieka«, godnym Rousseau'a w jednej dłoni, a zbroją stalową dowcipu i erudycyi, godną Voltaire'a, w drugiej. *Tiers-état* krusząc we Francyi Bastylę, aby na gruzach jej zbudować ołtarz dla bogini Rozumu i Ludzkości nie miał wymowniejszego, ognistszego, fanatyczniejszego rzecznika nad tego demokratę warszawskiego, który stylem najarystokratyczniejszym rozbijał społeczeństwo stanowe, wyrąbywał w niem ulicę dla nowych ludzi, dla człowieka, dla czystego rozumu. Był bojownikiem swojej indywidualności, a równocześnie idei, czasu.

Zapewnienie swobody swemu ja jest dlań myślą najważniejszą, troską żrącą, namiętnością. Jego Jakób Czarski ma pragnienie, aby być »sam w sobie« człowiekiem, bez wszystkich innych dodatków urzędowych, klasowych, majątkowych, pragnienie dochodzące do manii. »Volapück wyśmiano, a jednak tkwi w nim wielka idea. Język powszechny pozwoliłby ludziom zataić swe pochodzenie«. Dla poznania, dla wyzwolenia indywidualności, pogmatwanej, rozprężonej, zagadkowej, założony »klub szachistów«. Dla zachowania pełni swej osobowości wystawia się Regina na walkę z całym światem, chociaż wie, że »świat mniema, że te tylko kobiety od niego się usuwają, które chcą upaść«, choć pamięta, jak za niepodległość zdania zniesławiono, zabito ojca...

Jak wielkiem jego umiłowanie tej swobody indywidualnej, tak wielką nienawiść wszystkiego, co ją zaprzecza. Stąd nienawiść jego do przeszłości, w której widzi tylko barbarzyństwo, gwałt, szereg systemów niewoli. Ten jeden fakt zasłania mu wszystkie inne strony przeszłości dziejowej. Trudno o cięższe akta oskarżenia nad owe historye *Poddanki* i *Błazna*. Kiedy córa chłopska Kazimiera, przez fantazyę dziedziczki wychowana na edukowaną pannę, aby tem boleśniej potem odczuła ból poddaństwa, woła: »Przeklęte niech będą prochy wszystkich przeszłych pokoleń, które dały panu nademną prawo tyrana!« — czujemy, że to *homo novus* wyładowuje całą nienawiść wieków przeciw ciemiężcom, że stoją naprzeciw siebie dwa światy, że pozytywny rozum ogołocił się z wszelkiej czułostkowości, aby bezwzględnie dojść praw swoich. Z pod pióra Sienkiewicza podobny wykrzyk nigdy nie mógłby wypłynąć.

Ale ten, który to »przekleństwo« rzucił, nie jest bynajmniej Pankracym. Fanatycy rozumu są rzadsi, niż fanatycy uczucia. Pierwszy ma tę wyższość, że nosi w sobie swą granicę, jest panem-działaczem i sługą-kontrolorem własnym. Gdyby Voltaire był dożył rewolucyi, byłby prędko się cofnął przed jej czynami — Rousseau byłby jej dał się porwać. Bezwzględność, z jaką Okoński feruje swoje wyroki, łamie się i cofa jeszcze w jego młodości. Jak wogóle można być fanatykiem swoich praw, nieubłaganym w wykonywaniu ich wyroków, strzałą zimnych, logicznych premis, gdy ludzie, których ona trafi, są *niewinni!* gdy nie ma »na całym świecie jednego, coby był winien, nawet pomiędzy tymi, którzy się sami tak nazywają«! Tensam rozum chłodny, rachujący, który ustanowił dla siebie najwyższe kodeksy i maksymy, poznaje równocześnie ograniczoność woli ludzkiej, podległej silniejszej od siebie konieczności — i uczy się »głównej w etyce Chrystusowej zasady przebaczeń«... Tensam rozum poznaje, że główny jego cel: niepodległość, indywidualność,

oznacza właściwie tyle, co ostrze stali. Rzecz główna w tem, jaka nim kieruje dłoń. »Nie wiedziałam — spowiada się gorżko Regina — że swoboda może być także prawem niebezpiecznem«. *Piękna* oddycha swobodą i pełnią swej natury, a jakkolwiek niezepsuta i inteligentna — stacza się aż na brzeg przepaści, w którą zapewne kiedyś wpadnie. Kształcić w ludziach sam rozum? Widzimy, że duszą jego egoizm, językiem — interes, tak w ciasnym zakresie, w stosunku np. do Aurelego Wiszara, którego fabrykanci-konkurenci o śmierć przyprawiają za chęć uszczęśliwienia robotników, jak i na arenie najszerszej, międzynarodowej, np. na wybrzeżach Afryki, gdzie bankrutują najwznioślejsze hasła cywilizacyi i miłości bliźniego...

Jesteśmy u końca pięknego snu pozytywistycznego. Racyonalizm i indywidualizm, główne jego osie, chwieją się, trzeszczą — oparty na nich światopogląd okazuje lukę ogromną, ranę bolesną, z której najlepsza jego krew ucieka. Myśliciel, patrzący w ludzkość, jak w zawiłe zagadnienie rachunku, widzi, że popełnił omyłkę, a głos jej bolesny odbije się o jego nad ziemię wzniesioną łódkę balonową. Nie, same te dwa czynniki nie wystarczą. Niedość jest uzbroić się w dumę swego ja i w najostrzejszą broń rozumu, jak to czyni Regina, Zofia, i z wyżyny tego tronu rzucać ludziom skarby ukrytego w głębiach szlachetnego swego serca. Nie dość jest kochać, jak to czyni ks. Makary, i z małodusznych pobudek uczucie to tłumić — póki omal piersi nie rozsadzi jemu i najmilszym. I nie dość też, dla zadowolenia ukochanej kobiety i abstrakcyjnego obowiązku, założyć azyl uszczęśliwiania bliźnich a pozostać im duszą obcym i dalekim, jak to czyni Aureli Wiszar.

I w najwyższym okresie swej twórczości, zrównoważony mędrzec i człowiek, Świętochowski kreśli abstrakcyę swego Arjosa. Wznosi się na szczyty ludzkości, ale serce swe łączy z sercami wszystkiego, co żyje, cząstkę duszy

zostawia przy wszystkiem, co cierpi. I pierwsze słowa Arjosa-Zwiastuna, który nam uświadamia myśl życia, brzmią modlitwą: »Eljonie, boże jedyny, daj sercu mojemu tyle miłości, ile jest w sercach ludzkich cierpienia!« A dalsze jego słowa brzmią: »Twój smutek, radość, miłość, nienawiść są pewniejszą prawdą, niż najniezawodniejsze twierdzenia rozumu. Gmachem ludzkiej wiedzy czas ciągle wstrząsać będzie i rozwalać go w gruzy, a najdrobniejszego uczucia serc ludzkich nie wzruszą wieki. Za tysiące lat, gdy wszystkie prawdy wiedzy runą, nie przestanie to być prawdą, żeś cierpiał lub kochał. Więc wołam z woli boga jedynego do was, uczeni mężowie, do wszystkich ludzi, do stworzeń martwych(?) i żywych — kochajcie się!«

Galilaee vicisti!

Wykrzyk ów jest od znaczenia, jakie ostatnim słowom Pankracego nadaje Krasiński, tak dalekim, jak tylko odległym jest radykał-pozytywista, choćby miłość sobie wyrozumował od arystokraty klerykalnego, choćby sobie wyrozumował uprawnienie pewnych konieczności nowoczesnego życia. Świętochowski ogołaca Zwiastuna ze wszystkich znamion tradycyjnych; Chrystus jest krystalizacyą i najwyższą syntezą wszystkich tych duchów miłości, dobra, poświęcenia, które od zarania dziejów pojawiają się na nizinach ludzkości, aby kierować jej skrzydłami, będącemi... krzyżem; wciela się jego duch tylko w wybrańców, będących zawsze też wybrańcami nieszczęścia — nie wciela się w dzieje z winy urządzeń społecznych, tradycyj, powag, uosobionych głównie w najwyższym typie powagi: w stanie kapłańskim. A przedewszystkiem nie uosabia żadnej idei zaświatowej. Ale jedna jest wieczność, jedna jest wiara, jeden cel, ciągle odkwitający, coraz potężniejszy krwią męczenników, gorętszy sercami rosnącej liczby wyznawców: Duch. A jedyną jego mową: miłość.

Aleksander Świętochowski urodz. 18 stycznia 1849 w Stoczku. Do gimnazyum uczęszczał w Siedlcach i w Lublinie, od roku 1866—1870 do Szkoły Głównej (potem Uniwersytet) w Warszawie na wydział filozoficzny, sekcyę historyczną. Był jednym z pierwszych, którzy uświadomili sobie, że społeczeństwo niemym protestem i bezwładnym konserwatyzmem żyć nie może, i szukając ideału wieku znalazł go w apoteozie rozumu pozytywnego, w pracy kulturnej „u podstaw“ w domu, a handlowo-przemysłowej na zewnątrz, w walce z wrogą nauce pozytywnej ciemnotą, fanatyzmem religijnym i społecznym, w krzewieniu haseł ogólno-ludzkich. Umieściwszy poprzednio kilka drobnych artykulików w innych czasopismach, zaczął w r. 1870 pisywać stale w *Przeglądzie Tygodniowym* w duchu swoich zasad i wkrótce stał się tych zasad najzdolniejszym, najgłośniejszym i najbardziej obawianym szermierzem. Walczył artykułami programowymi *(My i wy, Przegl. Tyg.* nr. 44 r. 1871, *Absenteizm, Młodzi i starzy, Trzeźwi i pijani* 72, *Praca u podstaw, O średniem wykształceniu kobiet* 73, *O wyższem wykształceniu kobiet, Nowe drogi* 74), najdotkliwszą jednak jego bronią były artykuły i krótkie notatki polemiczne *(Echa)*, w których niezrównana jego dyalektyka, ostry świetny dowcip i specyalny dar doprowadzania zdań przeciwników do absurdu niezliczone zadawały rany reprezentantom i prądom konserwatywnym. W r. 1874 udał się do Lipska na studya filozoficzne, które ukończył w r. 1876 z tytułem doktorskim na podstawie pracy: *Ein Versuch die Entstehung der Moralgesetze zu erklären.* Do *Przeglądu Tygodniowego* przestał pisywać w r. 1878 i objął redakcyę dziennika *Nowiny*, z którego jednak rychło ustąpił i w r. 1881 zaczął wydawać tygodnik *Prawda.* We wszystkich tych czasopismach rozsypał niezliczoną ilość artykułów i rozpraw publicystycznych, wytycznych dla reprezentowanego przez siebie kierunku; fejletony jego (w *Nowinach* pt. *Listy z Paragwaju,* w *Prawdzie: Liberum veto)* — to bezustanna walka przedniej straży postępu, nieraz z widziadłem rozgorączkowanej wojną wyobraźni, wreszcie z armią istotnie wrogą światłu, walka przeszło dwudziestoletnia a zadziwiająca sztuką szermierską, niewyczerpanem bogactwem świetnego dowcipu, wiedzy niepospolitej, — w ostatnich zaś czasach: tonów spokojnej podniosłości duchowej. Nie skupił się, nie zebrał Świętochowski swych idei publicystycznych w jednolitą, organiczną całość, co w naszych warunkach byłoby nawet trudnem; niejedna z jego idei się przeżyła, niejedną, nauczony doświadczeniem, sam porzucił; to, co dał i jak dał, czyni go bezprzecznie jednym z największych publicystów polskich.

Poza publicystyką napisał Świętochowski szereg rozpraw filo-

zoficznych, dramatów i nowel. Rozprawy, prócz doktorskiej: *O powstawaniu praw moralnych* (1879), *Dumania pesymisty* (1877), *Wolter* (1878), *O epikureizmie* (1889), *Poeta, jako człowiek pierwotny* (1896). Dramaty i nowele Świętochowskiego były przez długi czas porozrzucane tylko po czasopismach *Przegl. Tyg.*, *Nowiny, Prawda;* osobno wyszły były tylko dramaty: *Niewinni* (1876), *Ojciec Makary* (1876), *Piękna* (1878), *Dramata: (Antea, Na targu, Helvia, Poddanka, Błazen, Za maską* 1879), *O życie* (nowele: *Damian Capenko, Chawa Rubin, Karl Krug* 1879) *Klemens Boruta* (1880); niedawno zaczęły wychodzić w zbiorowem wydaniu (1896—1900 tomów VII), które obejmują wszystkie utwory z wyjątkiem *Niewinnych* i części *Duchów*, drukowanych w odcinku *Prawdy* za r. 1900.

Dla uczczenia dwudziestopięcioletniej działalności (1870—1895), wyszła w r. 1899 książka zbiorowa pt. *Prawda*, zawierająca dokładną bibliografię jego pism, oraz szereg prac naukowych i beletrystycznych kilkudziesięciu postępowych pisarzy polskich.

Indywidualizm arystokratyczny, nie dotykający ziemi, szybubujący w sferze abstrakcyj, sygnowanych nazwami ludzi, wycisnął swe ślady tak na formie, jak i na treści utworów artystycznych Świętochowskiego. Pomijając tom *Obrazków powieściowych*, w których autor zdobył się na prawie realistyczne traktowanie postaci jednostek, walczących „o życie", są wszystkie jego dzieła pracami mozaikowemi; złożone z świetnych kamieni, przypominają znane rysy, a pozbawione ciepła, nastroju, wibracyi życia wewnętrznego.

Jeżeli celem artysty jest ukazywanie zjawisk *sub specie aeterni*, to Świętochowski napisał kilka utworów, mających w sobie wielkość; jeżeli środkiem jego — odtwarzanie duszy ludzkiej, to Świętochowski zna jedną tylko: swoją własną. Zakochany w swym indywidualizmie filozof z lubością oddaje się dyalektycznym ćwiczeniom mózgowym i święci na tem polu najwyższe tryumfy, graniczące z najwyższą słabością. Wygnanie uczucia ze sfery sztuki mści się strasznie. Logika rozumu jest tylko jedna, wyłącznie logika uczucia stwarza tę rozmaitość i barwność, która stanowi powab życia i sztuki. U Świętochowskiego wszyscy ludzie tylko rozumują, rozumują i wyrażają to jednakowo świetnie; gdzie ma przemówić uczucie — słyszymy dyalektykę, zamiast subtelności psychicznej — szematy i paradoksy. Podkładem jego dzieł jest zawsze idea, ale gdy na scenie i w poezyi jeden gest, jeden wykrzyk serdeczny więcej przekonywa niż dyskusya, przeto sztuki Świętochowskiego nigdy nie przekonywują; zostawiają tylko wrażenie niezrównanej dyalektyki oraz garście przepysznych aforyzmów. Autor sądzi, że są one dostatecznemi sprężynami do poruszania

dusz ludzkich; w dramatach, punktach kulminacyjnych, gdy czekamy walki dusz, starcia się namiętności, nakręca on budzik dyalektyczny: Zenon opowiadaniem wstrzymuje Piękną od upadku, Regina — spowiedzią sprowadza zwrot w pojęciach o osobie ks. Makarego, Perykles mową rozwiązuje węzeł tragiczny — we wszystkich wypadkach i przesileniach tych dramatów nie czujemy jednak konieczności wewnętrznej, nie widzimy ludzi, walczących z fatum zewnętrznem (jak w dramacie starożytnym), lub wewnętrznem (jak w nowożytnym); dramata te są też tylko wspaniałemi mozaikami stylu, mozaikami, które w pierwszej chwili olśniewają, ale nagromadzone bez liku zacierają wszelkie wrażenie prawdy, sprawiają monotonię, nużą. Tylko w oderwaniu od dzisiejszego życia, w krótkich scenach, trzymają pod swoim urokiem; najlepszymi utworami Świętochowskiego są też jednoaktówki, Bajki i parabole greckie. Nie razi nas tu mozaikowa, zimna robota, nie razi nieznajomość życia i społeczeństwa swego, która u tak „trzeźwego“ w teoryi pisarza dochodzi nieraz do rozmiarów monstrualnych (gdy np. w *Pięknej* pozwala, aby młody hrabia prosił Zenona o ułatwienie mu schadzki miłosnej z mężatką, albo, gdy wszyscy nad zmarłą Ireną przechodzą, jak nad zdeptanym owadem).

Gdzie autor nie naraża nas na konflikt z życiem i naturą ludzką, bawiąc w świecie abstrakcyj, towarzyszymy mu z uczuciem podniosłem, rzadko zamąconem. Najwyższym też jego utworem — *Duchy*. Już sam pomysł tchnie prawdziwą poezyą. Aryos i Orla — to duchy miłości, błądzące niejako po obszarze międzyplanetarnym, wcielające się w każdem pokoleniu w dwoje śmiertelników, aby życiem swem, nauką, zgonem, mnożyć zastępy wyznawców miłości. Uczucie to bowiem jest najpotężniejszą dźwignią cywilizacyi i najczystszem źródłem szczęścia. Widzimy to w szeregu obrazów dziejowych, stanowiących rodzaj *Legendy wieków* W. Hugo, *Tragedyi człowieka* Madacha, oryginalnie jednak pojętych. W koczowniczej hordzie pierwotnej homofagów i związków bezładnych, odwzajemniona miłość jednego mężczyzny ku jednej kobiecie stanowi zawiązek kultury. Para ta, zrywająca starodawny zwyczaj gromady musi zginąć. — W drugim obrazie widzimy społeczeństwo na wyższej stopie rozwoju. *Moronowie* — to obraz walki w łonie ludzkości za czasów Mojżesza. Świętochowski uważa, zdaje się, zwycięstwo Mojżesza za fakt antikulturny, gdyż usłużył teokracyi i ciasnym pojęciom o bogu narodowym. Z radością natomiast wita wizyę Chrystusa. Rzuca ją na wspaniale zakreślone tło ówczesnej, rozpustą, okrucieństwem i sofisteryą przegryzionej cywilizacyi rzymskiej — i tu znowu ma sposobność do roztaczania całego przepychu swego dowcipu i ogromu nienawiści do instytucyi

niewolnictwa. I Miłość zwycięża, ale jeszcze prawdziwsze zwycięstwo święci katolicyzm. Dalsze obrady wiodą nas też do zamków i pałaców feudalnych; ucieka z nich wstrętem ku wojnie, obłudzie i nieprawości przejęty Aryos, aby wrócić, wraz z Orlą, dobroczynną panią swoich chłopów — na stos św. Inkwizycyi... Lecz idee ich nie zginą. Z każdem pokoleniem ludzkość jest potężniejsza i stawia sobie wyższe zadania. Dokonywa ich wśród walk bezustannych, bo walka — jak nas w bardzo prozaicznym prologu uprzedzają przedstawiciele żywiołów przyrody — jest prawem wszechświata; walką powinien też iść naprzód duch człowieczy, walką ze wszystkiem, co bierze w kleszcze, łamie, obniża czystą miłość i sprawiedliwość, walką z wcieleniem tego ducha zła: kastą, dążącą po wszystkie czasy u wszystkich ludów do teokracyi.

Jeszcze raz zwycięża tu u Świętochowskiego Wolter z tą wieczną pogardą dla wszelkiej metafizyki, z trąbką bojową przeciw hierarchiom wyznaniowym, z *sui generis* klasycyzmem formy.

ROZDZIAŁ VIII.

DALSZA REAKCYA UCZUCIA. TRYLOGIA SIENKIEWICZA.

Budzenie się w narodzie pierwiastku szlacheckiego. Znaczenie jego dodatnie: ożywienie poczucia narodowego. Utylitarny charakter powieści historycznej. Protest przeciw krytykowaniu przeszłości. Znaczenie jego ujemne: zwrot ku tradycyom szlacheckim. — Atmosfera dla indywidualności Sienkiewicza. Szlacheckie jego sympatye na ławie uniwersyteckiej. Podkład jego uczuciowy i zmysł rzeczywistości. Istota jego natury przytłoczona przez wpływy pozytywistyczne przebija się i walczy w pierwszych utworach, nareszcie zwycięża. — Znaczenie Trylogii. Homerycki jej charakter. — *Ogniem i mieczem. Pan Tadeusz.* Wysoki nastrój i mądrość Mickiewicza. Sienkiewicz i Prus. Sienkiewicz nie stoi ponad światem swoich powieści. Pokrzepienie z nich tylko dla umysłów niekrytycznych. Zasługa Sienkiewicza w rozbudzeniu uczuć narodowych. Słabość — w braku kierowniczej myśli. Świat jego w oświetleniu Zygm. Kaczkowskiego. Sienkiewicz wyobrazicielem przeciętności szlacheckiej.

Żywot i dzieła.

Zimno było, acz jasno, w dobie pozytywizmu, zimno i trochę obco. Przeobrażenie typu ziemiańsko-szlacheckiego w przemysłowo-mieszczański dokonywało się mocą nieubłaganej logiki faktów, ale nie bez protestów wewnętrznych. Skutkiem zmian ekonomicznych znaczna część szlachty wiejskiej rzucona na bruk miejski podszywała się w nową skórę, ale pod pokostem niejednego urzędnika i inżyniera tkwił duch

onegdajszego szlachcica z całym zasobem tradycyj, instynktów, sympatyj i antypatyj dziedzicznych. A pozostali na roli przetrzymali już byli najgorsze lata, oswoili się z nowym stanem rzeczy i zaczęli możliwie dobrze w nim się urządzać. W Galicyi prędko minęła era rządów adwokatów i mieszczan z pierwszych lat konstytucyjnych — w latach siedmdziesiątych zwyciężył już we wszystkich dziedzinach życia publicznego stan szlachecki, coraz bardziej zrywający z niedawnym rozpędem liberalnym, coraz bardziej wracający do wszystkich nałogów, przekazanych dziedzicznością. W Królestwie tosamo działo się w sferze życia obywatelskiego i towarzyskiego. Gdy w r. 1870 żadne pismo nie występowało jawnie, jako organ szlachecki, w r. 1880 pozytywistyczna niegdyś *Niwa* nawoływała »Nieobecnych«, aby nie ustępowali wszystkich dostępnych posterunków życia *bergom* i *stejnom*. Przytłoczona przez twardą konieczność i rozum pozytywny sfera uczuć, tradycyj, nawyknień i pretensyj, sympatyj i antypatyj, zaczęła powoli wracać do życia, szarzyzna mieszczańska zaczęła zabarwiać się karmazynem i herbem rodowym, tem świetniejszym, że wiedza techniczna i administracyjna pozytywistów a pieniądz niejednej *stejnówny* dawały mu często tło złote.

Ale i szerszemu ogółowi doktryny czystego pozytywizmu nie wystarczały. Szmat duszy polskiej, z której do niedawna jeszcze aż pod niebo strzelały najwspanialsze porywy entuzyazmu, bohaterstwa — cała sfera uczuć, objęta przez temperament narodowy, leżała teraz odłogiem, albo była zasiana roślinkami blademi i wątłemi. Duszom, w których szumiały echa proporców, darmo Asnyk, Orzeszkowa, Konopnicka, Świętochowski śpiewali pieśni o walce na rozumy, o bohaterach wiedzy i męczennikach myśli wolnej; duszom, szamoczącym się wśród szarej, smutnej rzeczywistości, niewielką pociechą były obrazki nędzy, krzywdy i negatywne ideały ludowe, roztaczane przez Konopnicką; duszom, czującym mimo wszystko kipiączkę soków żywotnych, płomień naro-

dowego temperamentu, indywidualność odrębną, wiew przeszłości wielkiej a własnej — nie wystarczały hasła ogólnoludzkie i abstrakcye ideowe.

Nie samym tylko krytycyzmem — który jest istotą tej epoki — żyje człowiek, nie samym tylko utylitaryzmem. Tymczasem niejeden zwracał się jeszcze do przeszłości, ale w celach czysto utylitarnych. O najwybitniejszym pisarzu poprzedniej doby pisze Chmielowski: »W pojęciu charakteru i roli dziejowej osobistości i wypadków pierwszorzędnych, Kraszewski okazał dziwną dążność do kreślenia słabej ich strony, nie zaś ich potęgi, jakby opanowany był myślą wyszukiwania źródeł upadku rzeczypospolitej już w owych odległych czasach piastowskich«. Niektórzy szli jeszcze dalej, i gdy tak jedni spoglądali na przeszłość, jako na zagadnienie rachunkowe, inni widzieli w niej »jawnogrzesznicę«. A gdy inni widząc negacyę ideałów ogólno-ludzkich, wołali wprost »przeklęta!« — musiało w niejednem sercu zakipieć, w niejednem musiała wybuchnąć tem większa miłość do przeszłości, do indywidualności narodowej ze wszystkiemi jej cnotami a nawet błędami, ze wszystkiem co w jej losach było złem i dobrem, bo to swojskie, własne, krew z krwi swojej, kość z kości swojej. A że przeszłość ta historyczna była jedynie szlachecką, nic dziwnego, że kierunek w zasadzie piękny, uzasadniony, zbawienny: powrót do swego *ja* — w praktyce przemienił się w apologię szlachty, w wstecznictwo.

Reakcya ta uczuciowa tworzy atmosferę, której dla pełnego rozwoju swej indywidualności potrzebował Henryk Sienkiewicz.

— »Wśród bogatego roju młodzieży, dojrzewającej w ulu Szkoły Głównej — opowiada Aleks. Świętochowski — wcześnie wyróżniały się rozmaite gatunki pszczół: widziałeś leniwe trutnie, widziałeś pracownice, widziałeś matki, które niegdyś (!) królować miały. Rozwój umysłowy biegł szybko, zdolności też zarysowały się wyraźnie. Prawie każda wydatniejsza tam

głowa nie zniżyła się później pod średnią miarę. Z ostatniego trzechlecia szkoły: Chmielowski, Głowacki (Prus), Ochorowicz, Rajchman, Kotarbiński i inni, którzy w niej przerastali towarzyszów, albo nie zawiedli wróżb dobrych, albo je nawet przekroczyli daleko.

»Był wszakże w szczupłem gronie wydziału historyczno-filozoficznego student, który niczem nie zapowiadał wysokiego talentu i żył zupełnie poza tem wyborowem kołem. Pamiętam tylko, że idąc raz z nim przez ulicę, zdumiałem się nad jego biegłością w rozpoznawaniu herbów na arystokratycznych gmachach i karetach, oraz nad znacznym zasobem wiedzy z historyi rodzin szlacheckich. Była to wszakże jedyna niezwykła w nim cecha. Wątły, chorowity, w audytoryum rzadko widzialny, w życiu studenckiem nie przyjmujący żadnego udziału, przed egzaminami mocno zakłopotany i na uboczu trzymający się, zwracał na siebie tak słabą uwagę kolegów, że gdy po skończeniu uniwersytetu Kotarbiński upewniał nas kilku, że Sienkiewicz napisał piękną powieść *Na marne*, rozśmialiśmy się serdecznie i zapisali tę wiadomość na rachunek złudzeń powiatowej sympatyi jednego podlasiaka dla drugiego«.

Nie uświadomił był sobie jeszcze Sienkiewicz swego powołania na wskrzesiciela przeszłości narodu, a natura, cała jego indywidualność w tym kierunku go parła.

Wychowany wśród tradycyj szlachecko-żołnierskich, przyniósł ze sobą na świat dary, które gwarantują siłę — a zarazem słabość — jego olbrzymiego talentu: przyniósł uczuciowość i zmysł rzeczywistości w stopniu wyższym, niż którykolwiek z pisarzy współczesnych. Samo poczucie rzeczywistości czyniłoby go bezdusznym naturalistą, sama uczuciowość — dałaby mu może skrzydła romantyzmu, przemieniła w metafizyka-mistyka. U niego dwie te władze dziwnie są równomierne. Kierując się instynktem, sympatyą, uczuciem, nie rozpłomienionem nigdy do rozmiarów słońca, około którego

cała ziemia i gwiazdy by się obracały: bierze ludzi i rzeczy, *jakiemi są,* stąd niesłychana konkretność jego pojęć i obrazów, ale stąd też mała złożoność jego idei. Prosta taka a silna natura weźmie je ze źródła największej prostoty i siły: od żywiołowej tej potęgi, którą jest przeciętność gatunku — przeciętność narodu. Talent filozofowania lub rozpalone, jak u wieszczów naszych uczucie, wskazywałyby mu inny punkt widzenia i widnokrąg inny — Sienkiewicz ze swoją organizacyą duchową stał się doskonałym wyobrazicielem przeciętności narodu, historycznej jego reprezentacyi: szlachty.

Nie odrazu i nie tak prędko.

Wpływy rodzinne, dziedziczności i wychowania, zostały mocno przygłuszone przez pierwsze doświadczenia życia, ziejącego wówczas ideami demokratyzmu i liberalizmu. Z otoczenia kolegów i ze szpalt »młodej prasy«, z książek najgłośniejszych i potrzeb dnia najpilniejszych płynęły one, wsiąkały w wrażliwy umysł. Wchłaniał je i odtwarzał młody artysta, ale pod tą modną powierzchnią żarzyły się węgle z ołtarzy starych bogów rodzinnych, we krwi huczały porywy i rozpędy bynajmniej nie mieszczańsko-racyonalistyczne. Przez blisko dziesięć lat widać w jego utworach walkę sprzecznych żywiołów, walkę uczuciowo-szlacheckiego serca z pozytywistyczno-demokratyczną głową. Natura pod ciśnieniem odpowiedniego momentu dziejowego nareszcie zwyciężyła.

W pierwszej jego noweli Wilk-Garbowiecki »choć matką jego była Jazłowiecka«, utrzymywał, że wyraz »staroszlachecki« to głupstwo i powtarzał z dumą: *homo sum!* — zawsze jednak »ciągnie« go do roli. W dalszych swych nowelach wystawił Sienkiewicz pomnik *Staremu słudze* za ślepą jego wierność i za echa rycerskie, brzmiące w jego opowiadaniach — i uciekając z bruku miejskiego i młyna dziennikarskiego wyśpiewał prześliczną sielankę miłosną, pachnącą wszystkimi urokami wsi polskiej pod berłem szlacheckiem, dźwięczącą wszystkiemi strunami taniego a tak sympatycznego bohater-

stwa. Na uboczu, w cieniu zostawia postać studenta-pozytywisty, głębszą i bardziej skomplikowaną, niż figury właściwych bohaterów, tych zaś stroi w aureole i nimby iście »kawalerskie«. »Mistrz«-akademik — to epizod, ważnemi w życiu są przygody serc młodych, wśród akompaniamentu piorunów i świstu szabli pojedynkowej, szabli ojców, otrzymanej przez chłopaka z błogosławieństwem: »niech cię prowadzi Bóg ojców twoich«...

Następuje szczęśliwe dla autora i dla literatury zdarzenie: podróż po Ameryce; pogłębia ona jego duszę, ta staje się silną, męską i nieskończenie prostą, odrzuca od siebie resztę tyranii miasta, nerwów, małości, tyranię refleksyi nad zdrowym, nieskrępowanym instynktem — staje się coraz bardziej homerycką. Obrazy olbrzymie, wspaniałe, dzikie, będą odtąd w niej graniczyły z uczuciami o dziecięcej prostocie i rzewności; cześć dla cudów siły i siły cudów będzie szła w parze z pragnieniem uzupełnienia swego bytu — przeciwieństwem: stworzeniem słodkiem, łagodnem i biernem; życie współczesne, o zatartych instynktach a spotężniałym mózgu, o heroizmie tylko w sferze myśli, o purpurze tylko w sferze snów, życie to szare, oschłe, pozytywne, będzie coraz bardziej od siebie odsuwał, by pogrążać się w innem... Coraz więcej będzie tęsknił do ziemi wielkoludów, o olbrzymich namiętnościach, płomiennych barwach, gwałtownych zdarzeniach, gdy nie opuszczający go zmysł rzeczywistości będzie tę fantazyę utrzymywał w karbach możliwości, czego nie zdołał np. Słowacki; będzie wspomnienia swe świadome i bezwiedne atawizmy, wszystkie przez pokolenia nagromadzone uczucia rycersko-szlacheckie kondensował w głębi duszy, przetwarzał w zakamarkach fantazyi, czekał pory, kiedy on i czas dojrzeją...

Nowele jego noszące ślady owego fermentowania, pasowania się wewnętrznego, owych sympatyj umysłowych dla Rzepy i Rzepowej i strofowania dworu za nich i za *Janka — muzykanta*, długo też są przyjmowane z mięszanemi bardzo

Henryk Sienkiewicz.

uczuciami. »Postępowcy« widzą w nim dzielnego towarzysza ideowego, hr. Tarnowski wytyka mu (1881) »skłonność do pesymizmu«, zarzuca mu, że »jest jakoś niezupełnie zdrów, że jego myśl i dążność niezawsze daje się łatwo uchwycić i jasno pojąć«. On tymczasem szamoce się z sobą o odkrycie wewnętrznej swej istoty, o pole dla swej twórczości; powoli przestaje widzieć w chłopie duszę artystyczną, uczucia głębsze, heroizm uczciwości; jeśli go rysuje — rzuca go na tło płomienne bitwy, gdzie zwierzę rozjuszone w szale wojennym może chwilowo nawet być pięknem; próbuje stawać jako rozjemca między obozem demokratycznym a arystokratycznym, nie zdoławszy wszelako podnieść się do tonu idei, do symbolu, jaki mamy u Krasińskiego, przedstawiwszy tylko walkę głodnego młodego wilka (demokracya!) z tworami szlachetnymi, lecz nieprzystosowanymi do walki o byt (arystokracya!) — a duszy jego coraz ciaśniej w atmosferze laboratoryjnej, gdzie realizm pracuje z mikroskopem... sercu jego coraz ciężej z tą »smutną rolą« malarza nizin.

Nareszcie w powietrzu zawisła reakcya przeciw pozytywizmowi. Rozległ się protest przeciw niemu z dołu — rozległ się też z góry. Tłumione uczucie szukało dla siebie wyrazu. I gdy jedni wskazali przed siebie, Sienkiewicz — poeta, malarz, obywatel-szlachcic, ale nie wieszcz, ani filozof, ani mąż ludu, wpatrzył się w przeszłość i wskazał na szlacheckiego Księcia Niezłomnego (*Niewola tatarska* 1880) i na rycerzy, broniących Zbaraża (*Ogniem i mieczem* 1884).

Ze stu tysięcy piersi odpowiedział mu głos zachwytu.

Trylogia Sienkiewicza to nie szereg książek — to czyn wielki. Dusza narodu łaknęła go, wyczekiwała. Pragnęła swojskości — a dawno książka tak nie dyszała, jak ta, polskością; pragnęła szerokiego tchu dla przytłoczonych piersi — dawno książka nie była, jak ta, zdolną do budzenia wspomnień, marzeń, entuzyazmu; pragnęła pokrzepienia, a ta robiła na wielu wrażenie owego »węża miedzianego«, w którego Mojżesz

kazał się wpatrywać strudzonemu wędrówką, zdziesiątkowanemu chorobą Izraelowi na puszczy.

Tak Trylogię przyjęto, takiem jest jej znaczenie dla szerokich kół publiczności, dla reprezentantów inteligencyi, jak i dla mas włościańskich i oddalonych od kraju wędrowców, których książka stała się własnością; Trylogia stała się dla nich tem, czem »Homer« dla starej Grecyi...

Juliusz Kossak: Książę Jeremi Wiśniowiecki.

I nic dziwnego — dał bowiem i dać zamierzył Sienkiewicz dzieło homerowskie.

Homerowskim jest w rytmie języka, dopraszającym się głośnej deklamacyi poszczególnych ustępów wzniosłych, to bojowych; homerowskim — w porównaniach i zwrotach typowych, homerowskim w stosunku do swych bohaterów, który z bogów czyni ludzi, a ludzi zbliża do miary bogów, a także w sposobie ich charakteryzowania. A że ten Homer jest szczeropolskim, w odczuciu każdej postaci i w trakto-

waniu każdego faktu, w dowcipie każdym Zagłoby i w ruchu każdym masy narodu, w trzpiotostwie wdzięcznego Hajduczka i w sile charakteru Oleńki, w miłosnem wżyciu się w dusze kilku przeszłych pokoleń i w patrzeniu na losy całości — więc nic dziwnego, że zapał i miłość mu towarzyszą.

Porównywano nieraz Trylogię z *Panem Tadeuszem.*

Jest jednak między temi dziełami różnica taka, jak między Mickiewiczem — a Sienkiewiczem.

Nawet w tym swoim utworze, który nie jest najwyższym w twórczości autora *Improwizacyi,* lecz tylko najpogodniejszym, najsłoneczniejszym i — najbardziej też z zewnątrz obejmującym życie, nawet w tym swoim utworze Mickiewicz jest olbrzymem. Nietylko pod względem artystycznym — Sienkiewiczowi daleko do tej harmonii, do tej koncentracyi, do tej wszechstronności i pełni życia, którą tchnie wielki poemat — lecz pod względem ducha. Mickiewicz nawet w czysto szlacheckiej epopei nie przestał być tym, który czuje za miliony, który ukochał cały naród, wszystkie jego przeszłe i przyszłe pokolenia. Przy całej więc miłości, którą żywi dla przeszłości opiewanej, stoi p o n a d n i ą i ponad jej wyobrażeniami, nietylko humorem, nietylko mieczem karzącym, lecz sztandarem idei. I idzie od niego wiew świeży, tchnienie potężne, które bije z toastu Tadeusza za zdrowie wszystkich współobywateli, — i staje się duchem łącznym między dawnemi i nowemi laty...

Czy Sienkiewicz stoi ponad opiewaną przez siebie przeszłością — i jej wyobrazicielami? Czy oprócz ech dziejowych przynosi jakieś ziarna przyszłości?

Tego nie można powiedzieć.

»Dla pokrzepienia serc« — pisał swą Trylogię. Niestety — pokrzepia na bardzo krótko — bardzo niekrytycznie.

Tragizm to najwyższy, druzgoczący oschłym swym faktem wszystkie autora zdolności i tendencye, że trylogia kończy się *Panem Wołodyjowskim.* Więc na nic bohaterski

i nawet nie jednorazowy poryw narodu, na nic Zbaraż, na nic Częstochowa, w niwecz fortele Zagłobów, męstwo Skrzetuskich, czystość Podbipiętów, bitność Czarnieckich — Kamieniec upadł!... Upadł — nie wytrwał. Jednostki tylko się znalazły, ocaliły honor i zgasły w desperacyi — bezpotomne...

Smutne pokrzepienie. Świetny autor rozogniwszy nam wyobraźnię — w zetknięciu z myślą krytyczną wywołuje reakcyę, ból, gorycz. I ma się nieraz ochotę rzucić tę jego książkę, pełną bohaterskiego temperamentu — a ani jednej myśli bohaterskiej, pełną szczęku walki z wrogiem zewnętrznym a bez uwagi na podstawy społeczeństwa wewnętrzne, i wszystkim jej bohaterom ciskać bez końca, bo bez odpowiedzi pytanie

za co życie w życia chwili
z taką pychą roztrwonili —

a gdy Sienkiewicz kończy swój cykl dziejowy wspaniałym transparentem artystycznym i wprowadzając Sobieskiego woła z uniesieniem: *Salvator!* — w nas gorycz i ból wzrasta... Człowiek nowoczesny, np. Prus, pisząc powieść historyczną pokazuje nam cały mechanizm życia, wszystkie wewnątrz narodu ukryte potęgi, pokazuje, jak od ich należytego ustosunkowania, od sumy światła, sprawiedliwości i prawdy, jaką będą przepojone, wypłynie wielkość. Toteż w *Faraonie* Prusa musimy sobie powiedzieć: *non omnis moriar...* Sienkiewicz nie otworzył przed nami życia społeczeństwa, nie ukazał nam jego potęg wewnętrznych. Przeciwnie, wszystkie prawdziwe sprężyny ówczesnego życia opłakana jego historyozofia purpurą swego artyzmu zasłania. Nie obejmuje uściskiem całego narodu, lecz jedną tylko warstwę; nie okazuje zrozumienia dla fundamentów społecznych i politycznych jego bytu, skoro w *Ogniem i Mieczem* tak jednostronnie przedstawia stosunek kolonizatorów polskich do chłopstwa, łacinników do rusinów;

nie okazuje warunków na wychowawcę narodu, skoro w *Potopie* przeocza zupełnie upadek kultury narodowej pod wpływem jezuickim, co pociągnęło za sobą zupełne skarłowacenie ducha; skoro przeocza, w co szlachta obróciła śluby Jana Kazimierza.

Niewielkie pokrzepienie...

Niezrównany artysta tworzy ludzi z najwyższą plastyką i konsekwencyą zewnętrzną, a zaniedbuje plastykę i konsekwencyę historyczną; wyobraziciel przeciętności narodowej odtwarza w genialny sposób pojęcia i idee przeciętnego szlachcica polskiego*), miasto stać wyżej i świecić

---

*) Ta uległość dla sądów i przesądów przeciętnych uderza we wszystkich ideach historyozoficznych Sienkiewicza, a najwięcej w *Ogniem i Mieczem*, dziele obejmującem najszerszy horyzont polityczny i socyalny. Apoteoza Jeremiego Wiśniowieckiego, w pobudkach i celach płynąca z wyobrażeń typowo-szlacheckich, jest kluczem do wszystkich idei Sienkiewicza. Pamiętamy Jaremę z powieści, jako wzór obywatela, męża stanu, rycerza bez skazy... Jakże ideał ten wyglądał w rzeczywistości?

„Podług historyi — opowiada Zygmunt Kaczkowski — Wiśniowiecki był jednym z najwybitniejszych typów oligarchy-warchoła swojego czasu, z tą wszakże od innych różnicą, że był bezprzykładnie okrutnym. Toć przecie już w 22 roku swojego życia niebywałemi dotąd okrucieństwami, któremi się odznaczył w swoim pochodzie na Moskwę, zyskał sobie imionisko „Paleja". Sławną jest również postawiona przezeń zasada, iż tak należy mordować, ażeby umierający czuli, że umierają. Sam Maszkiewicz, bezwzględny jego wielbiciel... przedstawia jego niepoliczone okrucieństwa w takich kolorach, że włosy stają na głowie. Same opisy tego dworzanina przepełniają nas wstrętem i oburzeniem na tego rzekomego cywilizatora Rusi, który w zdobywanych przez siebie miasteczkach i osadach po kilkadziesiąt wystawiał szubienic, czasem przez kilka dni od rana do nocy pastwił się z zaciekłością dzikiego zwierza nad zabranymi przez siebie jeńcami, niejednokrotnie całą ludność zdobytej osady kazał w swojej obecności wycinać do nogi. Była jakaś zwierzęca a zarazem bajeczna potworność w tym dziwnym człowieku, toż nie bez powodu był on uważany za życia jako zesłaniec jakiejś nadziemskiej potęgi i przeszedł po

myślą wielką... Z dzieła jego bije też duch, jakoby z piersi tej przeciętności wyrwany, a zewnętrzną plastyką zachwycający bez wyjątku wszystkich, umiejących czuć piękno; z dzieła jego, choć zapełnionego najsmutniejszymi epizodami, bije też łuna gorąca, bije *la gloire*, tak miła każdemu narodowi; nie idzie jednak myśl przyszłości. Podnosi ono uczucie narodowe wizyami świetnemi, nieraz wzniosłemi, — to artyzm wspaniały i zasługa wspaniała! ale towarzyszą mu idee małe, historyozofii jego — błędy opłakane, kwiatom — ziarna jałowe. Żeromski, malując swoją wielką epopeję historyczną,

---

śmierci w postaci apokaliptycznego potworu w podaniach wiejskiego ludu. U szlachty polskiej był on popularnym, ale tylko dlatego, że był tak nielitościwie okrutnym dla tego ruskiego ludu, który ona chciała podbić koniecznie i każdy ruch jego, każde upomnienie się o prawa nadane a haniebnemi zdradami i nareszcie bezmyślnemi konstytucyami z lat 1589 i 1590 a najfatalniejszą z r. 1638 znów odebrane, uważała za bunty, za które żadna pomsta nie była zanadto sroga. Ale w rzeczywistości na popularność on nie zasłużył, był to człek chciwy, dbający tylko o swoje dobro, nie znający żadnej miary swojej chciwości, gwałtownik nie uznający żadnego prawa i najniepowściągliwszy ze wszystkich, chociaż ich było tak wielu w tym wieku. Wiadomo przecież, że dobra swoim krewnym pograbił i za te grabieże był pod kondemnatą — a los Rzpltej tak mało mu leżał na sercu, iż na krótki czas przed Chmielnickiego powstaniem, obrażony na króla za to, że mu ręki nie podał, wtargnął we cztery tysiące zbrojnego ludu do Warszawy i chciał cały senat wyrąbać. Zrozumienia dla rzeczy publicznych wcale się w nim nie można dopatrzeć. Kiedy Władysław IV powziął myśl wielką wyrugowania tureckiej potęgi raz na zawsze z Europy... to Wiśniowiecki wykonaniu najżarliwiej się sprzeciwiał, a kiedy po śmierci Władysława IV cały naród był za Janem Kazimierzem, to on koniecznie chciał osadzić na tron królewicza Karola, a nawet go już w swoim obozie królem obwołał. Jakiejkolwiek myśli twórczej, choćby nawet mizernego talentu organizacyjnego, także trudno w nim dojrzeć... Chciwym był znaczenia i władzy, ale i tej nie potrafił wziąć i utrzymać, chociaż niejednokrotnie sama lazła mu w rękę. Po wybuchu Chmielnickiego włóczył się po kraju, gdzieby mógł palić i wieszać z łatwością, ale Połonne wydał na pastwę kozactwa. Z pod Piławiec taksamo uciekł, jak inni,

ani na chwilę nie przestaje być człowiekiem, budzącym w nas uczucia prawdziwie ludzkie; jego bitwy tryskają nietylko krwią, lecz także łzami świętemi; jego twierdze są bronione nietylko przez ślepe męstwo, lecz także przez miłość, nie nabrzmiałą cudzą krzywdą; jego bohaterzy nietylko szabelki mają, lecz także dusze czujące. Inaczej Sienkiewicz. Homer to polski — pod wieloma względami, lecz ileż w nim jeszcze instynktów homerowskich krwawych... wstecznych! Wielki artysta jest prorokiem li przeszłości — i to smutnej.

Henryk Sienkiewicz urodz. 4 maja 1846 na Podlasiu we wsi Wola Okrzejska, z ojca Józefa i matki Stefanii z Cieciszowskich. Dziecinne lata spędził częściowo we wsi rodzinnej, częściowo w sąsiednich Grabowcach, częściowo wreszcie w Wężyczynie, w Stanisławowskiem, dokąd rodzice jego się przenieśli po dokonaniu działów rodzinnych. Gimnazyum ukończył w Warszawie i tam też zapisał się do kwitnącej wówczas Szkoły Głównej, na wydział filozoficzny. W walce między *Młodymi a starymi* bezpośredniego udziału nie brał, bliskim był jednak *Młodej prasie* i jak wielu innych drukował swe

---

chociaż tam właśnie mógł był pokazać, co może, gdyby był miał wolę i ducha po temu, a kiedy mu we Lwowie oddano władzę hetmańską, to ją wziął wprawdzie, ale wymknął się chyłkiem z oblężonego miasta i poszedł mury w Zamościu naprawiać. Jeden tylko miał przymiot istotny i w bardzo wysokim stopniu, był waleczniejszym od wszystkich swoich współczesnych..."

„Po wszystkie czasy — mówi dalej Kaczkowski — aż do Stempkowskiego, ostatniego ze smutnej sławy następców Jaremy, nie było człowieka, do któregoby Ruś cała tak głęboką pałała nienawiścią, jak do niego; ale nienawiść ta nie zrodziła się tylko z tego powodu, że był on okrutniejszym od innych; miała ona daleko głębsze przyczyny, których w tem szukać potrzeba, że Wiśniowiecki nie był przybyszem, jak Potoccy, Lubomirscy i inni, ale rusinem z rodu, że swój naród opuścił i mścił się tak srodze na tem właśnie plemieniu którego był członkiem z krwi i kości..."

Tyle najznakomitszy przed Sienkiewiczem powieściopisarz historyczny.

utwory w *Przeglądzie Tygodniowym* i wpływy pozytywistyczne odbijał w pierwszych swych utworach. W r. 1873 zaczął w *Gazecie Polskiej* (pod pseud. *Litwos*) pisywać fejletony tygodniowe, które, nasamprzód nielitościwie kreślone przez redaktora, po uzyskaniu swobody pióra zwracały na siebie powszechną uwagę poetycznością, dowcipem i trafnymi postępowymi poglądami. W r. 1876 wyjechał z Warszawy. Wedle własnych jego słów „przejechał Niemcy, Francyę, całą długość Anglii, przepłynął na wiosnę burzliwy Atlantyk, a następnie jak ptak na skrzydłach, przeleciał niezmierzone przestrzenie wielkiej kolei od Nowego Jorku do San Francisco i strząsnął proch z obuwia swego na brzegach Oceanu Spokojnego". Z tego okresu burzy życia, wśród natłoku wrażeń pisane datują się *Listy z podróży* i serya nowel, które niebawem uznane za arcydzieła, utrwaliły jego sławę. Powoli dokonywał się zwrot w jego poglądach, odezwała się głębia istotnej jego natury szlacheckiej i estetycznej, zaczął pisywać do zachowawczej *Niwy*, w r. 1882 objął redakcyę „neokonserwatywnego" *Słowa*, którą w kilka lat później złożył. Oddany swej twórczości literackiej, która po ogłoszeniu trylogii wyniosła go na czoło powieściopisarzy polskich, przebywa głównie w Warszawie lub na wsi, często atoli odbywa podróże po kontynencie, a w r. 1891 podróżował także po Afryce, zwiedzając Egipt i Zanzibar. Utwory jego w ostatnich czasach zyskują coraz szerszy rozgłos w Europie, powieść zaś *Quo vadis* uczyniła go znakomitością międzynarodową; przełożona na wszystkie języki narodów cywilizowanych, pociągnęła za sobą tłómaczenia innych dzieł Sienkiewicza i zapewniła autorowi głos w rzeczypospolitej artystów światowych. Otoczony miłością swoich, czcią obcych, obchodził z końcem 1900 r. jubileusz twórczości pisarskiej. Wielbiciele ofiarowali mu w dzień jubileuszu kawał ziemi ojczystej w gub. lubelskiej, wieś Oblęgórek.

Pisma Sienkiewicza wyszły w zbiorowem (niezupełnem) wydaniu w Warszawie w XXXII tomach, kompletniejszem jest wydanie, sporządzone przez *Tygodnik Ilustrowany*; osobno (1901) wyszły w 5 tomach *Pisma, nieobjęte wydaniem zbiorowem* powyższem. Co do wartości estetycznej utworów po Trylogię, zdanie powszechnie tak już jest ustalone, że zbyteczna tu się nad nią zastanawiać; rozbiór utworów następnych — w dalszych rozdziałach.

ROZDZIAŁ IX.

REAKCYA UCZUCIA. WALKA IDEI SPOŁECZNYCH.

Poezye Bol. Czerwieńskiego. Spotęgowanie zwrotu przeciw ideom mieszczańskim i stańczykowskim. — Nauki społeczne rugują zamiłowanie do przyrodniczych. — Ruch ludowy w Galicyi. *Przegląd społeczny*. — Ciąg dalszy racyonalizmu w sztuce. Alfred Nossig i jego *Tragedya myśli*. — Zgłoszenie się konserwatyzmu po spadek pozytywistyczno-liberalny. Wstecznictwo w Galicyi. Neo-konserwatyzm w Warszawie. Geneza i program neo-konserwatyzmu. — Wzmożenie się uczuć zbiorowych. Zasługi Bismarka i jego polityki eksterminacyjnej. Rewizya programów. — *Głos* i ideał ludowy. Walka o ideał i lud. *Hasło* Maryana Bohusza. — Poezye Jana Kasprowicza. Świeżość, rzeźkość, siła pierwiastku chłopskiego w jego twórczości. Lud, jako dźwignia przyszłości. Programowe *My i wy*. Poezya wsi. — Rewolucya na gruzach romantyki. Napierski. — Sny młodości. Fr. Nowicki. — A. Niemojewski. Temperament polski. „Rozumni szałem". — Jeszcze apel do uczucia: *Szkice* Adama Szymańskiego.

Żywoty i dzieła.

Reakcya uczucia przeciw ideom mieszczańskim podążyła logicznie nasamprzód w kierunku społecznym. Idee jej w Warszawie odbiły się w pierwszych utworach Konopnickiej. W Galicyi padły na grunt polityczny, w serce jednostki o wątłym artyzmie, która jednak chwilami zdobywała się na szczerość i entuzyazm. A gdzie one przemawiają, jest i poezya.

Bolesław Czerwieński szedł długo udeptanemi drogami muzy lwowskiej, pisząc utwory w deklamacyjno-koturnowym stylu epigonów romantyzmu, lub wiersze humorystyczne, stojące na wyżynie *Szczutka*. Rychło jednak wyemancypował się i zaczął patrzeć na świat własnemi oczyma, schylać się ku nizinom i duszom prostych ludzi, by wyczuwać ich serc bicie. To, co życie mu przyniosło, o całe piekło różni się od konwencyonalnych, religijno-patryotycznych okruchów retorycznych, zawartych w pierwszej części *Poezyj* (1881). W drugiej części tego tomu szuka poeta swych bohaterów *w szynkowni;* wychylają oni kieliszek po kieliszku, niedalecy są brutalstw i wybuchów, ale dlatego, że muszą zalać robaka, aby zapomnieć krzywd indywidualnych, będących wynikiem na krzywdzie opartego ustroju społecznego. Stare dzieje, ojciec proletaryusz, córka przystojna wpada w oko paniczowi — awantura, dla proletaryusza więzienie, dla dziewczyny hańba... I pod względem kulturnym są nędzarze ofiarami. *Rozmowę* prowadzi arystokrata duchowy, a przedewszystkiem pieniężny, z biedakiem. Pierwszy zachwyca się czarami natury, drugi woła:

Cóż mię piękność świata obchodzi —
Ja nie mam chleba!

Antyteza ta ciągle się powtarza. Esteta pełen jest zachwytu na wspomnienie dzieł sztuki, podnoszących umysł, uszlachetniających serce — drugi myśli, ile za piękne te obrazy byłoby chleba. Przeciwieństwo się zaostrza, przedstawiciel stanu posiadającego mówi z entuzyazmem o bohaterach, o chwale przeszłości, a gdy nędzarz słucha obojętnie, wybucha oskarżeniem:

Ty drwisz, wyrodny tej ziemi synu
Ludu, to zdrajca, zdrajcy niech giną!

A proletaryusz odpowiada:

Panowie, moją jedyną winą
że nie mam chleba!

Gorycz poety wzbiera... Przypomina światu Golgotę. I tam słyszymy słowa mędrców, faryzeuszy i bogaczy, zupełnie podobne do doktryn dzisiejszych uczonych oficyalnych i bankierów — a przecie

Błysnęło światło wśród dusznej ciemnicy,
Apostołami byli robotnicy

Na nich, na ludzie chce opierać kościół przyszłości. Przypomina historyę o trzech braciach (1881), z których dwaj byli przez ojca psuci, pieszczeni, uprzywilejowani, otrzymali odeń całe królestwo, trzeci był kopciuszkiem. Wszelako — w ciężkim terminie, gdy ojciec znalazł się w pętach — ów wzgardzony i sponiewierany, jedyny zdobył się na czyn bohaterski. Gorycz poety wzbiera. Lud jego krystalizuje się, jako nowoczesny robotnik, o odrębnej klasowości, dźwigający własny sztandar...

Tu kończy się poezya pisana — zaczyna się życie, kipi dalej owa walka interesów i kierunków klas i form społecznych, której pierwsze stadya widzieliśmy około r. 1880. W następnych latach reakcya przeciw mieszczaństwu i ideom mieszczańskim w Królestwie, przeciw panującym stosunkom w Galicyi znacznie spotężniała. Coraz większe szmaty ziemi w Królestwie okrywały się dymem kominów fabrycznych, w łono tej ziemi coraz głębiej wżerały się oskardy górników — na powierzchni rosła liczba niezadowolonych. Tryumfy przemysłu krajowego, notującego coraz wspanialsze zdobycze ekonomiczne, mąciły się zgrzytem opozycyjnych haseł — nieraz i czynów krwawych. Myśl, zadowolona z siebie — uczucie zrezygnowane poprzednich pozytywistów, burzyły się coraz głośniejszym protestem. Typ młodego czło-

wieka ulegał dalej głębokiej przemianie. Nastał czas absolutnego prawie panowania nauk społecznych. Przed kilkunastu laty synonimem »postępu« były nauki przyrodnicze, teraz w kąt poszedł Darwin — bogiem stał się Marx, zamiast Büchnera zaczęto gorączkowo tłómaczyć i studyować Lassalla. Z horyzontu znikli Ochorowicz i inni popularyzatorzy nauk przyrodniczo-filozoficznych, nad umysłami zaczęli panować inni; *w Przeglądzie Tygodniowym, w Prawdzie, Fortunie* (1885), *Wędrowcu* ukazują się po r. 1880 nieznane dotychczas nazwiska; St. Krusiński, Edw. Przewóski, J. K. Potocki (Maryan Bohusz), J. L. Popławski, Z. Heryng popularyzują ekonomię, socyologię, etnografię, wszystkie działy nowoczesnych nauk społecznych; niebawem przyłączy się do nich najwykształceńszy i najwytrwalszy z popularyzatorów, Ludwik Krzywicki. Tosamo dzieje się w Galicyi. Tu stosunki życiowe coraz bardziej się pogarszają. Nędza i ciemnota zamiast się zmniejszać, robią przerażające postępy. W r. 1888 ujął je St. Szczepanowski w cyfry — i społeczeństwo się przeraziło. Nędza ta i ciemnota były silniejsze, niż najpiękniejsze frazesy o pracy organicznej stańczyków i wzniosłe marzenia epigonów romantyzmu we Lwowie. Lud kmiecy tak mało miał zaufania do starszej braci i ideałów, iż na Wielkanoc 1886 roku zaczął się nagle burzyć; całą zachodnią połać kraju przeszyła panika, zapanowała obawa powtórzenia się wypadków z r. 1846; po dwudziestu latach autonomii mazur uwierzył, że panowie chcą przywrócić pańszczyznę, że na Rezurekcyę mają wysadzić kościoły ze zgromadzonym ludem w powietrze, że nadchodzi koniec świata etc. Na tem tle maluje się coraz wybitniej między inteligencyą i młodzieżą ruch radykalny; w połowie lat ośmdziesiątych budzi się we Lwowie ruch robotniczy; równocześnie ks. Stojałowski z propagatora kółek rolniczych i ultramontanizmu przemienia się w działacza politycznego. Bolesław Wysłouch zaczyna wydawać (1886) *Przegląd społeczny*, z któ-

rego idei i działalności za kilka lat miało się rozwinąć silne stronnictwo ludowe. Silnie wrzał ruch radykalny młodzieży polskiej zagranicą. Różniąc się między sobą co do kierunków i dążeń, jednostki te i grupy miały jeden wspólny łącznik: akceptując — z wyjątkiem Stojałowskiego — w nauce pozytywizm, zrywały z nim radykalnie we wszystkich dziedzinach życia społecznego. Ortodoksyjnym na punkcie religijnym pozostał ex-jezuita; inni, dając coraz gorętszy wyraz spętanej dotąd uczuciowości społecznej, pozostali zresztą wychowankami racyonalizmu; *Głos* wydał wybór dzieł Spencera, *Przegląd społeczny* wielbił Zolę, wszyscy zakreślali sztuce zadania utylitarne. Tak *Głos* jak i *Przegląd społeczny* uznaniem darzyły A. Nossiga, który w roku 1886 wystąpił z mocno polemicznym dramatem filozoficznym: *Tragedya myśli*, osnutym na tle wierzeń, męczarń, skonu na stosie Giordana Bruna. Dramat świadczący o sile indywidualności, nie zaś artysty, entuzyazmował marzeniami pozytywistycznemi o zespoleniu nauki ze sztuką, rzuceniem rękawicy oficyalnemu kościołowi, apoteozą myśli wolnej, badawczej, jak pająk snującej sieć ducha z siebie, nie z objawień, gloryfikacyą bohatera, idącego na stos za myśl wolną, gloryfikacyą dziewczyny, darzącej go rozkoszą, by wlać weń ogień, siłę do walki. Poezyą w tym utworze — głośna nuta panteistyczna, echami nietyle z Brunona, ile ze Spinozy brzmiąca, — jednakowoż nie o poezyę ówczesnym bojownikom chodziło. Byli kontynuatorami pozytywizmu, wykluczając radykalnie tylko wyraz jego społeczny: brak wielkich ideałów społecznych, krótkowzroczną pracę organiczną, indywidualizm mieszczański lub szlachecki. Bożki te wczorajsze, co tak dobrze tuczyły swoich kapłanów, teraz na całej linii przedmiotem namiętnych, gwałtownych ataków. Coraz silniejszy ruch z dołu przeciwstawia im hasło, najrozmaiciej zresztą rozumiane: lud...

Z drugiej strony występuje specyalnie przeciw »pozy-

tywizmowi« w warszawskiem rozumieniu słowa, przeciw ideom mieszczańskim i wolnomyślnym, coraz śmielsza reakcya wsteczna, konserwatywna. Społeczeństwo doszło poprostu do tego stanu, w którym klasa średnia, opinia umiarkowana, ustępuje coraz częściej prądom skrajnym. Zbyt wieloma interesami złączona z mieszczaństwem, aby przeciw niemu wystąpić, szlachta w kilka lat po proteście »z dołu« zaczyna także energicznie zwalczać »pozytywizm i jego przedstawicieli«. Wyłonił się kierunek »neokonserwatywny«, niedołężna kopia ruchu chrześciańsko-socyalnego, który po r. 1880 w wielu państwach zachodnich zgłosił się o spadek po liberalizmie i mieszczaństwie, z flaszeczką »oleju socyalnego« na rany społeczeństwa — u nas ze specyalnem zabarwieniem szlacheckiem.

Występuje ta reakcya, spekulująca na uczucia, równocześnie na kilku punktach. W r. 1884 jezuici w Krakowie przygotowują wydawnictwo nowego czasopisma: *Przegląd powszechny*, Ludwik Masłowski wydaje we Lwowie *Listy do przyjaciela* i kręci w nich — szczęściem ze słów tylko — stryczek na idee postępowe, których wczoraj był gorącym wyznawcą; w r. 1883 zaczyna w Warszawie wychodzić pierwszy organ antysemicki *Rola*, zakłada się dziennik *Słowo*, który wraz z ex-pozytywistyczną *Niwą* przemienia się w główną kwaterę neo-konserwatyzmu. Zygm. Sumiński, Wł. Olędzki, Mścisław Godlewski i najkrzykliwszy, najwięcej na polu literatury czynny T. J. Choiński rozwijają żywą agitacyę publicystyczną, głownie negatywą, zdążającą do podkopywania przeciwników. W jakim kierunku? co właściwie wnieśli nowego? »W części politycznej — pisze Choiński — postanowiono liczyć się z dokonanymi faktami, nie bawić się w tz. wielką politykę, pracować na drodze spokojnej, legalnej, nie zatracając jednak poczucia naszej narodowej historycznej i cywilizacyjnej odrębności.

»W dziale polityki wewnętrznej zamierzali młodzi kon-

serwatyści wpłynąć na usunięcie zniechęcenia, jakie zapanowało w kraju po r. 1863 i podawać środki jak najobszerniejszego wyzyskania istniejących warunków.

»Wbrew postępowcom, którzy dążyli w myśl liberalizmu zachodniego do odjęcia szlachcie jej historycznego znaczenia, a postawienia na jej miejsce mieszczaństwa, uznali młodzi konserwatyści zmianę istniejących u nas dotąd warstw społecznych między sobą za niewłaściwą, za przedwczesną«...

Więc lojalizm — praca organiczna — hegemonia szlachecka. Wszystko to oblane frazesami o »bankructwie wiedzy«, o potrzebie »tolerancyi« wyznaniowej w ogólności a »obrony« katolicyzmu »gdyby okoliczności... zmusiły«, o świętościach tradycyj, uczuć i ideałów etc. I do obrony takich okopów wywołuje się cienie Skrzetuskich, Kmiciców!

Reakcya więc szlachecka, jako sztandar nosząca nazwisko Sienkiewicza, reakcya wsteczna, chcąca cofnąć bieg dziejów, nie okazująca ani serca, ani myśli dla ideałów narodów i doli milionów ludu pracującego. Reakcya egoistycznie kłócąca się o dywidendę społeczną z bogatem mieszczaństwem, aby się prędzej czy później z niem pogodzić, a istotnie bardziej, niż kierunki ludowe zacieśniona do bram jednej dzielnicy, do interesów jednej kasty, bez tendencyj, obejmujących całość, bez syntezy...

Wkrótce i ta zaczyna się wyłaniać.

Niemało przyczynił się do tego ów demon dziejowy, który — jak w *Fauście* — pragnąc złego — stwarza dobro: Bismark. W roku 1885 szał jego antypolski dosięgnął zenitu. Z pośród narodu myślicieli i poetów padło hasło: *ausrotten!* ciało parlamentarne rzuciło całemu narodowi w twarz prawa wyjątkowe, uchwaliło olbrzymi fundusz dla wypierania ludności polskiej z odwiecznych jej siedzib — równocześnie zaczęto drogą administracyjną dziesiątki tysięcy ludzi pracy, starców, chorych, kobiety, dzieci, wypędzać z ziemi Piasta za to, że między swymi — swoim mówią językiem. To nie-

słychane w dziejach nowożytnych barbarzyństwo, ta wojna z całem wyrachowaniem i okrucieństwem wydane narodowi — w całym też narodzie wywołała jeden dreszcz i krzyk jeden, po którym znowu wszyscy się poznali i zbliżyli. Odpadać od tego narodu zaczęły przeważnie członki, które dotąd należały do opiekunów jego i starszej braci. A gdy w śmiertelnym tym boju, gdzie każda piędź ziemi jest drogą, coraz gęściej w objęcia komisyi kolonizacyjnej zmykała wielka własność szlachecka, żegnana piekielną ironią Bismarka: idźcie do Monaco! a ostawały się tylko harde i niezniszczalne »placówki« chłopskie, musiał w wielu umysłach stosunek szlachty i inteligencyi do ludu stanąć w świetle problemu nietylko ekonomiczno-socyalnego.

Poruszyła się głąb duszy zbiorowej. Nie mogły wystarczyć idee Sienkiewicza, wskazujące na bohaterów przeszłości, nie mógł wystarczyć program pozytywistyczny, zamknięty w formule ekonomiczno-kulturnej, okazała się potrzeba pójścia w głąb i naprzód. W nowozałożonym *Głosie* warszawskim (1886) J. L. Popławski zaczął rozwijać syntetyczny program, zdążający przedewszystkiem do utrzymania bytu, co — podług niego — było możliwem tylko przez opieranie losu narodu na barkach niezniszczalnej potęgi ludu; interesy wszystkich warstw społecznych muszą być podporządkowane interesom ludu, inteligencya, kultura narodu powinna wrócić do swego źródła: do duszy ludu, do kultury jego, którą Popławski uważał za odrębną, samodzielną.

Treści jej *Głos* nigdy nie sformułował, ale stojąc na tem stanowisku, wyciągał z niego ostateczne konsekwencye. »Tradycya nasza — pisał był Popławski jeszcze w *Prawdzie* 1886 r. — już dlatego, że jest wyłącznie szlachecką — a inną być nie może, bo taką była przeszłość dziejowa Polski — dla ludu musi byc obcą, często niemiłą, czasem nawet wstrętną. Raz trzeba to sobie powiedzieć otwarcie...« »Rzecz to smutna, ale nie sądzę, żeby była groźną. Bez tradycyi, nawet bez

kultury, lud polski zachował swoją narodowość mocniej i pełniej, aniżeli warstwa inteligentna. Świadomość jego zbiorowa opiera się na tej odrębnej naturze, której nie nadały mu żadne prawa ustne, czy pisane, i której dlatego żaden Bismark wydrzeć mu nie może. Jestto poczucie plemienne, miłość tej ziemi, na której wyrósł, »jak lasy rosną, razem z tym dębem i sosną«, którą krwawym potem swym użyźnił i zdobył sobie do niej niezaprzeczone prawo własności. W przeciwieństwie z patryotyzmem historycznym jestto — jak wyraził się Prus — patryotyzm bieżący, może lepiej — przyrodzony«. Pierwszy zachowuje, ochrania, pilnuje ściśle praw swych i zabytków i z biegiem czasu znów je po kolei traci. Drugi — postępowy, zdobywający i stwarzający pracą swą coraz nowe wartości... Nie apostolstwem tradycyj, która nie znajdzie chętnych słuchaczów, rozwijać należy świadomość tego ludu. Myśl jego budzić, siłę krzepić, zapewnić mu owoce pracy i warsztat jej główny — ziemię, oto najbliższe zadanie obywatelskie inteligencyi naszej«.

Co za odskok od neokonserwatyzmu i od postępu dawnego, od programu pierwszego numeru *Prawdy*, streszczającego się w racyonalistycznem: *cogito, ergo sum!* od wskazań politycznych Świętochowskiego! Starta w proch tradycya, jako wyłącznie klasowa, starta też doktryna ogólno-ludzkiej kultury. Rozgarnąć popielisko: naleciałości obce i krępujące warunki ekonomiczne, a wydobędzie się siła odrębna, świeża, pierwotna, rasowa: synteza — lud...

Zawrzała pamiętna, gorąca polemika. Przeciw »złudzeniom« Popławskiego wystąpił najsilniej Ludwik Krzywicki; uzbrojony w całą wiedzę socyologiczną swego czasu dowodził, że program ten, to odnowione chłopomaństwo, ignorancya faktycznych stosunków, wykazujących także wśród »ludu« przeciwieństwa klasowe i mających tendencyę do rozwoju na modłę zachodnio-europejską, która w dziejowym swym pochodzie wysuwa coraz wyższe formy bytowania, coraz

większą sumę sprawiedliwości dla jednostek i narodów, wiedzę i kulturę potężną. Teoretycznie dyskusya nie została rozstrzygnięta, ale w świadomości postępowych warstw społecznych wyrobiła się jedna wiara, jedna nadzieja: lud. Najrozmaiciej rozumiana, znalazła się synteza upragniona, słowo zwięzłe a silne, jak znak i rozkaz. Prus czyni chłopa jedyną *Placówką* narodową, Orzeszkowa ludowi niebawem poświęci epopeję. Przedmiot współczucia i umiłowania czysto społecznego u Konopnickiej, dość niewyraźny proletaryusz Czerwieńskiego, obecnie występuje jako program polski. Pod wrażeniem zajść strasznych w Poznańskiem, rejterady szlacheckiej i urągającej potopowi duszy chłopskiej, pisze Maryan Bohusz (w programowym numerze *Głosu* 1886):

NASZE HASŁO.

Co judaszowem złotem się splamiło,
Co kainową się zbroczyło zdradą,
Na czem złe duchy swoją pieczęć kładą,
Dziś przeminęło już i w grobach zgniło.

A kiedy myśl twą widma te porzucą,
Kiedy ci chmura wspomnień zejdzie z czoła,
I pomkniesz wzrokiem tam, gdzie drzemią sioła,
Gdzie bory jęczą i skowronki nucą;

A kiedy ujrzysz, jak na głos śpiewania,
Wychodzą z wiosek ludzie het na pola,
A gdy zobaczysz, jak im czarna rola
Sama się kłosem ciężkim do nóg kłania,

I gdy posłyszysz, jakich pieszczot słowo
I jaką miłość mają dla niej oni,
Wtedy skowronek może ci wydzwoni
I nasze hasło, naszą wiarę nową...

Silniej w ten ton uderzył poznańczyk, Jan Kasprowicz. Poezye jego zaczęły się pojawiać z początkiem lat ośmdziesiątych w postępowej prasie warszawskiej i zdawały się wnosić do literatury pierwiastek świeży, odrębny, wielki, nie-

Jan Kasprowicz (w r. 1880).

tylko jako odbicie indywidualności poetyckiej, lecz typu: chłop zdawał się z nim wchodzić do literatury, nie literat wielko-miejski o przerosłym mózgu i przeczulonych nerwach, czerpiący idee z książek, a życie z fantazyi — lecz chłop, chłop prawdziwy, ciężki i nieokrzesany w ruchach, mimo nauki i ogłady ze szkół wyniesionej — niezdolny wyrażać się potoczyściej i subtelniej, o fantazyi ciężkiej, zbyt przykutej do ziemi, o inteligencyi prostej, pozbawionej wdzięku, wykwintu, złożoności starej kultury, chłop zato wolny też od słabości, od zdenerwowania salonowców, od szarzyzny teoretyków, w szerokiej piersi noszący potężny dech matki-ziemi, z którą wszystkie jego nerwy związane...

W rzeczywistości była to natura bardziej skomplikowana, niż się zdawało, nosząca w sobie składniki wszystkich idei, wszystkich światopoglądów, które były w powietrzu, i mocująca się z nimi, aby wyzwolić własną, osobistą i rasową indywidualność. Czuć w nim głębię, w której bezustannie kotłuje, kipi, przewala się — on nie jest panem, by te wrzące kruszce w jednolite szlachetne stopić dzieło. Duch

górny i chmurny niedobrze się czuje w okowach ciasnej teraźniejszości i nietyle na skrzydłach fantazyi, ile myśli pracującej i dyalektyki podąża, gdzie

za mglistą pozorów zasłoną
Kryje się wielki posąg granitowy...

aby spaść znowu w sam wir życia, w sam środek tłumów, dyszących walką krwawą — walką dnia. Kasprowicz chwyta wtedy chorągiew bojową i unosi ją wysoko — z dumnem wyzwaniem: *My i wy*. Ale i to wyzwanie nie płynie mu prosto z serca, nie jest krzykiem rozbudzonej nagle duszy ludowej, prostym i szczerym — dużo tu mędrkowania, dużo płynącego z charakteru czasu racyonalizmu. Woła więc:

O tak, my cenim piękno, lecz z rozsądkiem
Pierścieniem ślubów połączone szczytnych;
Zawsze w ślad idąc za życiowym wątkiem,
Nie rozumiemy kształtów niepochwytnych...

Powoli jednak rozgrzewa się, rozpala go ogień walki:

O tak, my cenim piękno, lecz ze życiem
W nierozerwalnej będące harmonii,
Za romantycznem nie gonimy kwieciem
I egzotycznej nie pragniemy woni,
Nasza poezya — echem cierpień ludów,
Pragnieniem światła, chleba, wolnej dłoni.
Nasza poezya bez wizyj i cudów
Dzisiaj pobudką do czynów i męstwa
A jutro — jutro oddźwiękiem zwycięstwa.

Ta nuta bojowa także dziwne ma tony... Zimno, wymuszonym huczy patosem, gdy idzie na szerokie rozłogi ludzkości, gdy ma śpiewać z duszy Giordana Bruna lub walczących Arymana i Ormuzda — dzwoni zaś szczerością i potęgą, gdy płynie z serca polskiego, z serca ludu, z serca poznańczyka. Poeta rośnie wtedy, skupia w sobie uczucia olbrzymiego odłamu rówieśników, bije z serca tysiącznej braci hymnem wiary.

W lud ten wierzy, lud polski jest dlań »święty« — choć bynajmniej nie idealizowany. Wychowanek okresu pozytywnego nie daje się unosić uczuciu, patrzy nań trzeźwo — widzi przed sobą pole ogromne, zachwaszczone dziką roślinnością, nieraz zatrutą, gorżką... Pesymizm targa duszą, dostrzega zbrodnię, upadek, słyszy że Cham i Jafet nie są braćmi, odczuwa niedolę najmitów, spostrzega rdzę na sercach najbliższych... Ale ukojenie w nie wstępuje, skoro się znajdzie wśród swoich — na wsi...

Tam za wioską — przyjm, Ojcze nasz, dzięki!
Jak pszeniczne kołyszą się łany!
Żyto, jęczmień i owies złotawy
Jak zginają ziarniste swe pęki!

Na duszę spływa poezya bytu chłopskiego, poezya wsi polskiej; pogrąża się w kontemplacyę tych drogich widoków — i poezya szczera z niej też płynie:

Chaty rzędem na piaszczystych wzgórkach;
Za chatami krępy sad wiśniowy;
Wierzby siwe poschylały głowy
Przy stodołach, przy niskich obórkach.

Płot się wali, piołun na podwórkach;
Tu rżą konie, ryczą chude krowy;
Tam się wije dziewek wieniec zdrowy
W kraśnych chustkach, w koralowych sznurkach.

Szare chaty! nędzne chłopskie chaty!
Jak się z wami zrosło moje życie,
Jak wy proste, jak wy bez rozkoszy!

Dziś wy dla mnie wspomnień skarb bogaty,
Ale wspomnień, co łzawią obficie —
Hej! czy przyjdzie czas, co łzy te spłoszy?!
. . . . . .

Ta dusza głęboko-chłopska mało występuje w pierwszych poezyach Kasprowicza; nie był to czas zapuszczania się w tajnie swe wewnętrzne, gdy życie wołało do boju, gdy

poeta, jako najsilniej czujący, musiał stawać w przedniej straży z tarczą w ręku i hasłem lub komendą na ustach. Hasła te i komendy słyszymy też na każdym kroku — wulkan społeczny wyrzuca ze swych głębi grzmoty.

Wyrasta pokolenie harde, wojownicze, mierzące znowu siły na zamiary a czyny siłą swej poezyi.

Napierski — dusza refleksyjna, przerabia ciągle procesy swej świadomości, pragnie wizyę jutra złączyć z duchem wielkiej romantyki narodowej. Znać na nim bladość abstrakcyjnego myślenia, brak impulsywności, pasowanie się myśli, z których nareszcie wypada piorun krwawy... Spowiedź jego — to głos młodej ówczesnej Warszawy na gruzach pozytywizmu, lecz także na gruzach gmachu romantyki:

Myśmy rajów nie śnili,
Myśmy wiosny nie znali;
My w kołysce już byli,
Jako starcy zgrzybiali...

Z senliwych tych rozmyślań budzi go zmięszane echo pieśni... Nie pieśni życia, lecz uczonych melodyj ludu polskiego; suggestya intellektualna; nie poryw żywiołowy, lecz konstrukcya umysłowa, tworząca wyzwania, hasła, idee jak krew czerwone...

Inni młodzi — są więcej młodością, temperamentem, życiem. W Galicyi prą się do czynu, do przebicia ściany, dzielącej myśl od jej realizacyi. W roku 1890 wchodzi na arenę w Krakowie całe grono podobnych zapaśników, grupując się koło *Ogniska**). Spowite jeszcze w mgławice studenckie, z których potem różne miały powstać krystalizacye życiowe, pałają jedną żądzą, jedną tęsknotą, jedną namiętnością. I skarży

*) Ruch ówczesny umysłów i tendencye *Ogniska* prof. Chmielowski niesłusznie łączy „z odcieniem kosmopolitycznym“ (Zarys najnowszej literatury, wyd. IV. str. 199). Piszący te słowa usiłował ruch ten, ujęty, jako walkę „młodych ze starymi“ przedstawić z historyczną prawie wiernością w powieści *Nowi ludzie* (2 t. Kraków, 1895).

się ona ustami Fr. Nowickiego na dolę swoją — na dolę wczorajszą słowami, pełnemi goryczy:

Cóż nam zostało?... ruiny, zwaliska,
Niewiara w wszystko, a nawet w niewiarę,
Życie bez celu puste, błędne koła
I to szyderstwo, co lodem przyciska;
Dwudziestoletnie nasze serca stare,
Dwudziestoletnie zmęczone już czoła.

Dziś młodość ziewa u bramy żywota
Taka rozumna, zgrzybiała, znudzona —
Zgaszono przed nią blask wszystkich gwiazd dawnych...
. . . . . .

Lecz amputowane skrzydła odrastają, »zlepione błotem« zrywają się z »gniazda szaroty«... I

... cóż my winni, że z błota i kału
Wciąż z feniksowym uporem powstajem,
Gdy zimny rozum zbyt nam pierś ochłodzi —
I tęskni serca, pędu, wiru, szału,
Płomiennym nurtom świata nieść się dajem —
Cóżeśmy winni, że jesteśmy młodzi?

Z wichrową siłą młodości poeta odrywa się od dnia wczorajszego i leci tam, gdzie także jest młodość żywiołowa, entuzyastyczna. Nie tam, gdzie

Spi Rzym krakowski, spi stu wież stolica
Marami przeszłości osłoniwszy lica...

Wzorem *Heraklesa* Asnyka, do Syzyfa porównywa poeta lud swój — tego »chama wzgardzonego«, tego »praojca dziejów i kultury« Z cieniów wywołuje Spartakusa, który z rodu niewolnik — Prometeusz myślą, mieczem wydzwania »koniec niedoli wzgardzonego gminu« z nad krateru Wezuwiusza, z nad krateru, będącego symbolem także dla naszej epoki.

...Bo tym kraterem jest tłum bezimienny,
Tłum nieśmiertelny — odarty i głodny...

I rozumny szałem, na skrzydłach entuzyazmu, nie znającego zapór i niemożliwości, widzi tryumf młodych nad wszystkiem, co stare i zgniłe...

Uczucie uspołecznione jest jedynym pryzmatem, przez który Nowicki na świat spogląda. W Tatrach, które opiewał po mistrzowsku, umie widzieć piękno i majestat, ale przedewszystkiem widzi tam »swobody ołtarze«. »Olbrzym — lud biedny mej ziemi« towarzyszy mu we snach i na sali balowej; dzwoni w jego pieśni nuta miłosna, ale gdy tancerka szepcze: tyś mój! jego dolatuje głos czerni także wołający: tyś mój!

Tasama młodzieńczość studencka, bujniejszym jeszcze obdarzona temperamentem, młodość górna i chmurna, ale też junacka, pełna fantazyi kawalerskiej, dźwięczy i szumi i tętni w rówieśniku i towarzyszu Nowickiego — w poezyach Andrzeja Niemojewskiego. On nie stoi ponad ludem, jak Czerwieński, Nowicki, on jest gminem, coprawda: gminem czysto szlacheckim, nie proletaryatem, jest cząstką rdzenia narodowego, jego temperamentu, skłonności, natury polskiej. Niemojewski od pierwszego swego występu uderza animuszem, rozmachem iście szlacheckim, ale skąpanym w morzu doświadczeń wieku dziewiętnastego, w morzu krzywd narodowych i łez ludowych. Mimo to huczna i buńczuczna fantazya go nie opuszcza; ze wszystkich społeczników jest on najmniej abstrakcyjnym i teoretyzującym, a najwięcej przemawia — sztuką krzyżową. Pierwsze słowa, które nas witają w pierwszym tomie jego *Poezyj* (1880), to

Pójdź, mój kiju, druhu stary
Przemierzymy glob dokoła...

Kryteryum nie głębokie, wzięte w polocie niezbyt wysokim, ale pełne impetu-temperamentu... Temperament ten wre i kipi we wszystkich jego utworach, które podobnie jak *Poezye* wydane w r. 1890, pełne są gromów i burz, ognistych inwo-

kacyj i przysiąg ideałom, odgłosów komendy i cichego stąpania kadrów bojowych. A rzeczywistość? mniejsza o nią!

Bądźcie mniej trzeźwi, więcej szaleni!

»Rozumni szałem«!

I oto znowu jesteśmy u źródła, z którego wyszła cała polska poezya XIX wieku, wróciliśmy do romantyzmu, ale jak przekształconego! Mickiewicz raz tylko oskarżał srogiego szlachcica: nie miałeś litości, panie! obecnie oskarża się całe pokolenie, całą reprezentacyę narodu. Znikł świat fantastyczny, świat wizyj i cudów — żaden z młodych poetów nie jest fantastą, żaden nie jest mistykiem; pozytywizm ze swą wiedzą krytyczną wycisnął na nich piętno niezatarte; nie do sfery duchów prowadzi nas poezya, lecz do chat chłopskich i nor piwnicznych; nie do podziemi kordyanowskich — do innych podziemi prowadzi nas Niemojewski, gdzie nad czarnym dyamentem tysiące pochyla się postaci, zgarbionych pracą, ale i nędzą, oblanych potem, ale i wzgardą, wydobywając węgiel, który im samym płuca także w węgiel przemienia, a dla innych przemienia się w złoto... A przecie i tu, jak ongi, słyszymy hasło ogniste: Rozumni szałem... Romantyzm społeczny... Z czasem rozbudzone uczucie wyda też artystyczny...

A. Niemojewski.

Przypadkowo tylko, a jednak jakby na mocy jakiejś logiki wewnętrznej pojawia się także o tej porze książka,

która wstrząsa silnie duszami, otwiera w nich źródła głębokiego rozrzewnienia, dreszcze rozpamiętywań, poezyę nieskończonej tęsknoty.

Szkice Adama Szymańskiego (od 1886) robiły wrażenie owych pieśni, śpiewanych nad rzekami Babilonu. Śpiewa w nich żałość bezmierna i tęsknota bez granic. W chwili, gdy społeczeństwo zapuszcza wzrok w głąb swoich losów, gdy jedni upajają się śpiewem rycerskim, inni — ludowym, on zaśpiewał pieśń inną — przywodzącą na myśl owe pochody Grottgerowskie i Anhellego, pieśń o ziemi dalekiej a przecie tak bliskiej, o świecie tajni bezbrzeżnej, gdzie panuje groza wiecznej zimy i gra »okropna muzyka mrozu«. I myśl poleciała w świat ten obcy, a przecie nieobcy.

...»Gęsta mgła śnieżnych kryształów, jak chmura, zawisła nad ziemią. Z poza mgławicy tej nie wyzierało już słońce; ale chociaż na ulicy żywej duszy nie było, powietrze, niepomiernie od wielkiego zimna zgęszczone, donosiło ciągle do uszu to metaliczne dźwięki skrzypiącego śniegu, to huk rozsadzanych w ścianach domów, grubych bierwion, lub pękającej szerokiemi szczelinami ziemi, to podobny do jęku żałosny śpiew jakuta... Zaczynały się owe mrozy jakuckie, wobec których bledną najokropniejsze zimna biegunowe, wobec których strach jakiś niewypowiedziany ogarnia człowieka, a każdy organizm żywy, czując swą niemoc zupełną, choć skupia się w sobie i kurczy, jak pies znędzniały, otoczony zgrają ciętych brytanów, wie dobrze, że to napróżno...«

I ze strasznej tej atmosfery myśl wyrywa się, jak ptak więziony,

do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem.

Duszę polską bierze w swe szpony żrąca, bezdenna tęsknota...

Bolesław Czerwieński urodził się we Lwowie 3 kwietnia 1851 r. Po ukończeniu filozofii na tamtejszym uniwersytecie, oddał się dziennikarstwu. Gdy z końcem lat siedmdziesiątych Józef Daniluk i Bolesław Limanowski zaczęli we Lwowie organizować ruch robotniczy, przyłączył się do niego Czerwieński i był przez pewien czas gorliwym współpracownikiem organu jego *Praca*. Umarł jako współredaktor *Kuryera Lwowskiego* dnia 3 kwietnia 1888.

Jako poeta był to talent bardzo średniej miary, a może tylko wstrzymany w rozwoju i pochłonięty przez pracę dziennikarską i tryb życia ówczesnej „cyganeryi" literackiej Lwowa. Pierwsza część *Poezyj* (1881) przepełniona szablonową frazeologią pseudo-romantyki, druga chce śpiewać dolę helotów — nigdzie nie wznosząc się do obrazu wielkiej siły lub oryginalności. Zalety ostatnie miał posiadać (nieznany mi bliżej, zakazany przez władze austryackie) dramat *Niewolnik* (1882). Rzecz dzieje się w Sycylii między r. 104 a 101 przed Chr. i przedstawia walkę „króla niewolników" Ateniona z patrycyuszami, na których chce się mścić strasznych krzywd własnych i stanu swego; pada jednak ofiarą miłości swojej — wzajemnej zresztą — ku Klaudyi, córce patrycyusza Semproniusza. Los helotów opiewał też w nowelach; w *Róże* dał historyę uwiedzionej dziewczyny miejskiej; w *Tragedyi w koszarach* przedstawił straszliwy los rekruta austryackiego i jego miłości. Napisał nadto poemat deklamacyjny *Uczony* i rzecz o *Odzie do młodości*. Gdy w *Dwóch widzeniach* (1887) chciał poetycznie usymbolizować stosunek pracy do kapitału — siła twórcza była już zupełnie wyczerpana.

Alfred Nossig, urodzony 18 kwietnia 1863 r. we Lwowie. Studya odbywał na wydziałach prawniczym, filozoficznym i medycznym we Lwowie, Wiedniu i Czerniowcach, gdzie się też doktoryzował na podstawie rozprawy o Spinozy. Pisma: *Tragedya myśli* (1886), dramat: *Król Syonu* (grany we Lwowie 1887), *Poezye* (prozą, 1888), *Jan Prorok* (1892) i mnóstwo studyów z dziedziny nauk społecznych i estetyki. Indywidualność bujna i niepospolicie interesująca, ulega li wewnętrznej konieczności rozwojowej, procesom dyalektyki ducha, których odbiciem także życie. Stąd rozliczność pól pracy i myśli: poeta, dramaturg, pracuje na wielu dziedzinach nauk ścisłych i oddaje się z powodzeniem rzeźbie; stąd idee, w ostatnich ogniwach krańcowo odmienne od początkowych: zacząwszy jako gorący patryota polski, który dla asymilacyi żydów założył w r. 1880 czasopismo *Ojczyzna*, stał się rychło jednym z pierwszych propagatorów naukowego syonizmu (*Próba rozwiązania kwestyi żydowskiej*, *Przegląd społeczny*,

(1887), *Kolonizacya żydowska w Palestynie* (1904). Przebywa w Berlinie, nie przestając z uczuciem braterskiem pisać dla obcych o literaturze i sztuce polskiej; o sztuce i literaturze niemieckiej pisywał dawniej w *Prawdzie* (jako *Stwosz*), teraz często w *Kuryerze Warszawskim*.

Znaczenie dla literatury ma bezwątpienia Nossiga *Jan Prorok*. Jestto próba nowoczesnej epopei prozą, z *Panem Tadeuszem*, jako wzorem; niezmiernie przytem ciekawa, jako dokument czasu. Autor uważa rok 1880 (przyjazd cesarza austryackiego do Lwowa, ustalenie się polityki polsko-austryackiej, początek reakcyi gwałtownej w formie prądów radykalnych etc.) za przełom w życiu kraju, za moment, kiedy dwa pokolenia się ścierają — a poeta stoi na pograniczu; otrzymawszy w ten sposób klasyczny grunt dla epopei — roztacza obrazy ówczesnej Galicyi, na tle życia lwowskiego, w stylu Homerowsko-Mickiewiczowskim. Bardziej bezpośrednio i szczerze przemawia autor tematami żydowskimi, interesującymi, jako wskrzeszenie stylu i ducha wschodu. Po kilku silnych, krwią kipiących scenach w dramacie *Król Syonu*, dał (w tomie *Poezyj/ Poemat o człowieku* — szereg strof — pęki języka kwiecistego, pełnego typowych hyperboli i przebujałości; pod purpurą gorącej zmysłowości przewija się tu wszędzie myśl filozoficzna, nietyle metafizyczna, ile obrazująca mądrość wschodnią. Koloryt i nastrój dyszy duchem *Pieśni nad pieśniami*.

Maryan Bohusz (J. K. Potocki) jedna z najpiękniejszych postaci naszego ruchu umysłowego i społecznego lat ostatnich. Urodzony d. 16 listopada 1854 roku w Prużanach (Grodzieńskie) po ukończeniu uniw. warsz. był współpracownikiem głównie *Prawdy*, potem wraz z J. L. Popławskim założył i redagował *Głos*. Poezye drukował od r. 1880 w wielu czasopismach; nie odznaczając się oryginalnością twórczą, posiadają jednak silne zacięcie satyryczne i ton podniosły; zasługują na zbiorowe wydanie. W *Prawdzie* i *Głosie* umieścił też bezmiar rozpraw, studyów, fejletonów, przetłomaczył wielotomowy wybór dzieł Spencera itd. Skutkiem ciężkich przejść zrujnowany na zdrowiu, za dumny, by żyć bez pracy, a bez możności pracowania — usunął się z widowni w jesieni 1889 r. Osobno wyszły próby jego uduchowienia socyologii: *Współzawodnictwo i współdziałanie* (1900), *O energii społecznej* (1900). Opłakuje go Żeromski w *Ludziach bezdomnych*, „jako serce najbardziej czułe, serce na miarę niewidzianą i niesłychaną, spalone od uczuć wiecznych“.

Jan Kasprowicz urodz. 12 grudnia 1860 w Szymborku na Kujawach z rodziny chłopskiej. Studya odbywał na uniwersytecie lipskim i wrocławskim, za udział w ruchu ludowym na Śląsku odcierpiał 6 miesięcy więzienia pruskiego, od r. 1888 do 1900 pracował w redakcyi *Kuryera Lwowskiego*. Wydał *Poezye* (1889), *Chrystus* (1891), *Z chłopskiego zagonu* (1891), *Anima Lachrymans* (1894), *Miłość* (1894), *Krzak dzikiej róży* (1898), *Ginącemu światu* (1901); dramaty: *Świat się kończy* (prozą: 1891), *Bunt Napierskiego* (1894), *Baśń nocy świętojańskiej* (1900). Przez całą twórczość Kasprowicza przewija się jedna silna nić indywidualności, choć koniec jej zupełnie inny niż u punktu wyjścia. Istotą jej: dusza chłopska, dusza głęboka, przesiąknięta wszystkimi głosami ziemi i natury, do której od wieków była przykuta, o fantazyi ciężkiej, umyśle niezbyt lotnym, uczuciowości splątanej, przysypanej wszystkiemi troskami dnia i godziny, często uśpionej, jak ta rola czarna, lecz w której bezustannie kiełkuje i kłębi się i przewala, w cichości, w mrokach, aby naraz, gdy dojrzeje we wstrząśnieniu otworzyć się, wybuchnąć.

Bez śladu przeszedł po nim Słowacki, Asnyk, Konopnicka, nic sobie nie przyswoił z ich śpiewności, barw i wytwornej kultury; zamiast prostoty miał częstokroć prostactwo, zamiast harmonii kolorów — krzykliwe plamy (najulubieńszy jego kolor: siny), zamiast siły — brutalność. Formy, które sam stworzył — np. *Z fauny i flory naszej* najeżył kolcami i powyginał tak boleśnie, że każde zdanie jęczy, na torturach. Na każdym kroku czuć dysharmonię formy, która jest także wyrazem braku zharmonizowania w treści wewnętrznej duszy. Oto gdy instynkt ciągnie poetę do swoich, do „świętego ludu polskiego“, gdy oddając bezpośrednie uczucia tworzy rzeczy prześliczne (w *Poezych*, postać uwiedzionej dziewczyny w dramacie: *Świat się kończy)* — racyonalizm, wypływający z prądu chwili, każe mu pogrążać się w rzeczywistości codziennej, malować lud podług metody naturalistycznej, prowadzącej w konsekwencyi do zupełnej prozy, zniechęcenia, pesymizmu, jak wszelkie pogrążanie się w odmętach życia. W miarę oddalania się od pierwszego tomu *Poezyj*, gdzie wzruszają niektóre obrazy niedoli chłopskiej, mamy coraz głębszą galeryę chłopów, wyjętą wprost z *La terre* Zoli *(Z chłopskiego zagonu)*.

Za to gdy poeta odnajduje siebie, tych kilka zasadniczych strun, które stanowią ton jego duszy, znajduje też odrazu formę dla siebie, znajduje harmonię. Wielkiem dziełem Kasprowicza z tego czasu jest poemat *Chrystus*. K. jest z natury swej — jak wogóle chłop — religijny, w *Poezyach* głosi religię rozumu, nieszczerze atoli, po deklamatorsku, z uległości dla prądu chwili. Usposobienie jego pozostaje religijne

nawet wówczas, gdy rozum nie wierzy — a może wówczas najwięcej. Z zespolenia tego usposobienia z gorącą miłością wszystkiego, co żyje i cierpi, z poczucia kontrastu między ideą Chrystusową a odbiciem jej w życiu — powstał jeden z najcharakterystyczniejszych poematów poprzedniej doby. Wspaniałemi pisany tercynami, w pierwszych strofach odrazu przejmuje tonem wysokiego nastroju duszy:

W życia przeboju, ach! w życia rozterce
Jakże bezdenną grób przepaścią zieje,
Gdy gaśnie skra po iskierce;

Gdy znikające człek widzi nadzieje,
Kiedy na dążeń promieniste znicze
Noc swój ponury mrok leje...

Są wtedy duchy, co straszne gorycze
Chłoną z spokojem, co z przedziwną ciszą
Patrzą w rozpaczy oblicze...

Lecz są znów duchy, co gdy: nic! usłyszą,
Jęczą jak dęby, gdy dzikie wichury
Ich koronami kołyszą. —

Rwią się w rozpaczy, jak jodły, gdy bury
Grom w nie się wryje, gdy śmiercią szeleści
Las naokoło ponury.

I nieraz w niebo krzyk bluźnierczej treści
I krew rzucają z ropiejącej rany
By znów zamilknąć — w boleści...

Utwór to wielki w założeniu — miejscami, o ile naturalizm nie przeszkadza w symbolizowaniu uczuć ogólno-ludzkich i nie zgrzyta w formie — także w przeprowadzeniu. Jakby nić, łącząca tę dobę twórczości K. z ostatnią, wysnuwa się z niej myśl, że złe jest wieczne, że złe Bóg stworzył...

Jakby wyczerpany tym wysiłkiem prometeizmu społecznego Kasprowicz występuje z grona bojowników — z latarką puszcza się w głębie własnego ducha; ze społecznika przeobraża się w indywidualistę.

Napierski — pseudonim młodego poety, który rozwinąwszy następnie pierwiastki swej duchowości stał się jednym z najwybitniejszych przedstawicieli intellektualizmu. Poezye drukował w paryskiej *Pobudce* (1888—1889); osobno przedruk: *Pogrobowcom* (1901).

Franciszek Nowicki, ur. 29 stycznia 1864 w Krakowie. Drukował nowele w *Biesiadzie literackiej* z r. 1882—1883, opis Tatr w *Świcie* z r. 1888 i poezye, które pojawiały się w czasopismach od r. 1885, a w r. 1891 „nakładem autora" wyszły we Lwowie.

Poezye jego są wyrazem entuzyazmu odłamu pokolenia, które około r. 1890 w Krakowie podjęło walkę za ideały ludowe. Grupowało się około pisma *Ogniska* i w ówczesnej Czytelni akademickiej, którą Nowicki prowadził. W walce tej „społeczeństwo" zwyciężyło przy pomocy relegacyj z uniwersytetu, sądu karnego etc. Jednostki złamano, idea pozostała. Nowicki prędko wyczerpany walką, objął obowiązki nauczyciela gimnazyalnego. Drukiem nic więcej nie ogłasza.

Poezye (1890) wskazują na duszę bogatą, pełną młodzieńczego zapału, męskich akcentów („Nie wolno płakać") i głębokiego odczucia piękna. Jeden z pierwszych Nowicki malował Tatry, jakby z granitu kując swe sonety — *Obrazy pustyni*. Cykl zaś *Tragedye pustyni* przedstawia mistrzowski szereg wstrząsających żywiołów konfliktów tatrzańskich. A nigdzie nie opuszczają poety dwaj nieodlączni towarzysze — z zewnątrz: widmo ludu, a cień duszy: smutek...

Andrzej Niemojewski urodził się d. 23 stycznia 1864 r. w Rokitnicy. Po ukończeniu uniwersytetu w Dorpacie pracował przy przedsiębiorstwach górniczych w Sosnowcu, obecnie przebywa w Warszawie. Wydał: *Poezye* (1891), *Poezye prozą* (1891), *Poezye* serya II (1893), *Majówka* (1895), z cyklu *Polonia Irredenta:* Podziemia, Łuny, Ziemia obiecana, W ciszy wiejskiej, Stolica, Ptaki burzy (1895—1896), *Listopad* (nowele i impresye, 1896), *Wybór poezyj* (Warszawa, 1899), *Listy człowieka szalonego* (1900), *Prometeusz* (1900); dramaty: *Bajka* (allegorya dramatyczna, 1900), *Szopka* (1901), *Dzień on, dzień gniewu Pańskiego* (1902), *Familia* (uwieńczona na konkursie *Kur. Warsz.* 1889 pierwszą nagrodą), *Rokita* (1901); nareszcie *Polonia Irredenta* (wybór, 1901), *Legendy*, po skonfiskowaniu przez prokuratoryę austryacką wydane jako *Tytuł skonfiskowany* (1902).

Będąc z natury swojej, nie mózgowo, demokratycznym, tj. najwięcej zbliżonym do duszy demosu polskiego, Niemojewski jest prostym, jasnym, skończonym w sobie. Liryki jego świadczą o ogromnej bezpośredniości i darze mówienia prosto z duszy; do niedawna spo-

jony z łonem matki-ziemi jak lud, czuje żywo jej tchnienie i promienie. Nie ma więc w jego wierszach dreszczów, wstrząśnień, pychy barw i dziwnych rysunków, przerafinowania a nieraz wynaturzenia, jak u innych „modernistów“ jest zato szczerość i świeżość, trafiająca do najgłębszych, warstwami cywilizacyi miejskiej i mózgowej przytłoczonych instynktów. Owa prostolinijność duszy dozwoliła mu zbudować dramat z życia ludu, silny i prosty, jak dramat starożytnych; surowym swym nastrojem życiowym i moralnym przypomina potężne kreacye Tołstoja.

Usposobienie takie nie będzie się lubować w wymysłach niemieckich, w filozofii i metafizyce. Prawdziwy Polak, Niemojewski dalekim jest od mgieł spekulacyi i szturmowania do zamkniętych wrót wszech-tajemnic; nie udaje mu się to ni w próbach filozofowania pierwszego tomu *Poezyi*, ni w *Dumaniach nad Faustem*. *Bajka*, piękna jako wiersz, jako allegorya życia, łamiącego młodość i szczęście, nie jest ani nową, ani głęboką — zato chwyta on rzeczywistość niezamąconem okiem i reaguje na nią raz smętną zadumą, to szczerą, szeroką wesołością. Podobny w tem do natury demosu, a nie do młodych kochanków transcendentalizmu, z których każdy ma czoło bezustannie zasępione, a usta złożone do zgrzytu. N. umie śmiać się wesoło, niezbyt może wytwornie, po naszemu. Taka *Majówka* i poemat: *Dwa amorki*, *Liryk i muza*, pełne są humoru pogodnego, przetykanego często chmurami melancholii — humoru prawdziwie polskiego, bez jadu, bez natrząsania się ze swych łachmanów, a posiadającego rzewność, serdeczność i godność. Ta łatwość przechodzenia z nastroju poważnego do żartobliwego, a stąd do łez, w żadnym nie sięgając zbyt otchłannej głębi — nie jest-że szczerze polską?

Wesoło żeglujmy po falach żywota,
Wesoło żeglujmy, wesoło —

zaczyna śpiewać dziarsko, ochoczo, a kończy wilgotną powieką. I to niejednokrotnie. W najgorszym razie, gdy już zanadto

....głowa pęka
W sercu chłodny wiew

znajdzie się „szklanka i piosenka, co poruszy krew“. Dla zalania robaka — po naszemu; wtenczas skromny, wstrzemięźliwy, daleki od rozpasania liryków młodszych poeta, zdobędzie się na żart z szynka-

reczką, hulaszczy, rubaszny. Któż w tych stanach psychicznych nie znajdzie oddźwięków muzy polskiej, począwszy od Reja a kończąc na Polu, Syrokomli, Wasilewskim? Śpiewają bowiem — z tej samej duszy. Natura ta umie jednak w chwilach prawdziwego natchnienia skupić się, wejść w siebie i wydobyć z głębi nastroje, pełne przejmujących tonów, symbolizujących dusze całego tego demosu, której jest piewcą. Taka *Branka* należy do pereł literatury polskiej; śpiewa w niej Niemojewski pieśń o rekrucie polskim, śpiewa w niej rekrut, chłop w karczmie, śpiewa naród cały. Cudna w nastroju jako wyraz temperamentu polskiego, przechodzi powoli z obrazu rozhukanej karczmy w wizye losów rekruta, w wizye coraz potężniejsze, olbrzymie... A ten krótki, urywany refren: „Jezus Marya! wódki żydzie — Toż to idzie, toż to idzie", powtarzając się ciągle, nadaje całości tempo namiętne, gorączkowe, wprawia w wir, w hypnozę, porywa w coraz ciemniejsze kręgi dantejskie. Najpiękniejszy znalazł tu dla siebie wyraz Niemojewski-społecznik, najczystszą przytem poezyą, gdy w innych utworach za często daje ujście łatwej swej swadzie: zamiłowaniu do deklamacyi. Zamiłowanie te osłabia wrażenie, gdzie charakter Niemojewskiego, jako śpiewaka walczącego stanu czwartego, występuje najwyraźniej, lubo nie najpoetyczniej. Z wielką plastyką i siłą odtworzone tu *Podziemia*. Żywioł ten — kopalnie węgla, Niemojewski pierwszy do poezyi wprowadził — to jego zasługa; gdzie daje przemawiać samym obrazom pracy górników — wstrząsa, za często jednak przypina im niepotrzebnie szczudła dydaktyki, by z tej wyżyny wygłaszać mowę agitatorską. Łatwa wymowa psuje też piękne nastrojowe krajobrazy *Listopada*, a w *Listach szalonego* przy sympatycznym entuzyazmie społecznym — każe być niesprawiedliwym dla sztuki i artystów współczesnych. Słusznie pisze Nietzsche, że nietyle siła, ile trwałość wysokiego nastroju duszy tworzy poetę; Niemojewski z prawdziwie polską zapalnością zbytnio ślizga się po wierzchu zjawisk.

Ten temperament polski, z swym rytmem rozkołysanym, dźwięcznym, burzliwym, ze swą skłonnością do szybkich syntez, do myślenia obrazami miast ścisłych określeń, odbija się też w formie. Płynie ona wartko, nie jak rzeka głęboka, lecz jak potok górski, czysty zato, przeźroczysty, z hukiem i szumem; słowa nie są tu ważkie, ani zdobne, a toczą się z muzycznym, nieco skocznym rytmem nawet wówczas, gdy treść ich pełna jest grozy i tragiki *(W dziesiątym pawilonie)*. Z natury i życia pełnemi garściami bierze obrazy i porównania, a są one nie objawem stanów duszy, wyrażającej się wizyami barw i przed-

miotów, lecz alegoryami, mającemi główną treść wiersza tylko popularyzować.

Las-kościół organem zaszumiał przez liść,
Tłum cieniów gromadzi się w dali,
Noc-babka kościelna za chwilę ma przyjść
I gwiazdy na niebie zapali.
Wiatr lasu-zakrystyan omiata z drzew pył
I ołtarz ubiera we wieńce,
Już księżyc-ksiądz proboszcz, staruszek bez sił
Podąża by związać nam ręce.

Każdy obraz — alegorya, nie stan duszy. Czasem udaje się poecie rozpiąć tę alegoryę w wspaniały obraz, obejmujący losy całej ludzkości. Znakomitym w tym kierunku utworem: *W wagonie*.

Mniej atoli udała się próba rozpięcia allegoryi na szerokie rozmiary w dramacie *Rokita;* poeta zbyt jest z ziemią związany. Słabość to artystyczna jego utworów — siła jego, jako indywidualności, która siłą i bojem za swe przekonania staje się wybitnym czynnikiem w życiu publicznem. Zadokumentowały to jego *Legendy*. „Jakby — pisze prof. Aleks. Brückner — odżyły w Niemojewskim, dziwym atawizmem, rodzinne tradycye aryańskie, zamierzchłe dawno: o co Kasprowicz w wierszu, o toż pokusił on się w prozie i poszedł nawet dalej, do całkiem ludzkiego wytłómaczenia rzeczy całkiem nadludzkich, wymykających się zupełnie naszemu pragmatyzmowi, w ślady Tetmajera i Kasprowicza, Renana i Straussa. Pomieszane tu istotnie legendy (o skowronku i cierniu) z wymysłami autorskimi; niektóre z nich bardzo poetyczne, wzruszają istotnie, zato nieudało się kompletnie filisterskie uzewnętrznienie kusiciela, marnego polityka, a legenda wstępna, o którą to najbardziej na autora się rozsrożono, chociaż wiersze Kasprowicza nie równie więcej bluźniercze (?) i sceptyczne, jest całkiem zbyteczna, niczego nie wyjaśnia. Z *Legend* bije głównie rozrzewnienie i miłość, tasama nuta społeczna, dominująca w każdym niemal utworze naszego ludowca, bez dawnej jego burzliwości“.

Adam Szymański urodził się we wsi Hruszowie niedaleko Drohiczyna w 1852 r. Ukończył wydział prawny w Uniwersyt. Warsz. w 1877 r.; w r. 1879 wysłany do Jakucka, przebywał tam, potem w innych miejscowościach Syberyi do r. 1885.

Pracę literacką rozpoczął rozprawami i artykułami publicysty-

cznymi, w r. 1892; w czasie pobytu w Syberyi drukował w wydawnictwach Ces. Tow. geograficznego rozprawy naukowe, na podstawie których Petersburskie Tow. geograficzne wybrało go członkiem. W r. 1885 rozpoczął w *Kraju* druk *Szkiców*, z których tom I. pojawił się 1886, II. — 1891 roku, następnie w kilku wydaniach. Zgnębiony nieszczęściami domowemi, niewiele potem pisał; w czasopismach drukował wiersze i nowele pomniejsze: *Pan Antoni* 1894 *w Świecie* i *N. Ref.*, *Jurdiuk Ustucus* 1900 w *Wieku* i *Czasie*, *Uroczysta Wigilia* 1900 w *Słowie Polskiem*.

Od napisania przez Sienkiewicza *Latarnika* nikt nie dał tak silnego wyrazu tęsknocie za krajem, jak Szymański swymi utworami: *Srul z Lubartowa* i *Dwie modlitwy*. Środki jego artystyczne są bardzo proste. Ulubioną jego formą opowiadanie, przeplatane gęsto refleksyą, uwagami autora i opisami o niepospolitej nieraz plastyce (opis ziemi, jęczącej w uścisku mrozu!); przygotowuje nas tym nastrojem i wtenczas — zamiast rozkładać uczucie na liryzm, miast cieniować, jak autor *Latarnika* — rzuca zwrot, obraz pojedynczy, potężny siłą skoncentrowanego bolu, długo tłumionej, jak krew z otwartej rany buchającej tęsknoty. Tak otwiera przed nami głąb duszy biednego, ordynarnego żydka, w której szamoce się nieświadoma swego istnienia miłość, tak targa naszemi uczuciami obrazem owych sześciu skazańców, ludzi, którzy na swojej ziemi byliby sobie może na całe życie obcymi, a teraz znaleźli się razem na gruzach całej swej egzystencyi w nawpół rozwalonej chacie jakuckiej.

„Porankiewicz wysunął się naprzód i zbliżywszy się do stołu, wziął ostrożnie talerz i prostując się, aż mu w krzyżach zatrzeszczało, chrząknął, usta otworzył i gdy wszyscy z najwyższą ciekawością oczekiwali oracyi, wyrzekł drżącym głosem słów czworo:

— Panowie! Opłatek wprost z Warszawy...“

Obok tej miłości ku ziemi, która serdeczne swe w tych *Szkicach* łzy wypłakuje, bije tu druga jeszcze miłość: ku człowiekowi. Szymański oznacza etap wysokiego rozwoju kultury i idei ogólno-ludzkich w narodzie. Na ziemi śmierci Ellenai Polak dotąd widział tylko jedno widmo i jeden ból; Szymański nie tracąc go z oczu — widzi więcej. Cierpienie otwiera przed nim dusze do dna. Niedarmo tyle dusz przed nim się spowiada. Patrzy on w ich głąb, w głąb tych żydów ordynarnych, tego „przewoźnika“ opitego, strasznego, znienawidzonego, w dusze zbrodniarzy i potępieńców — i odkrywa tam treść ludzką, czystą, godną litości, nieraz umiłowania, nieraz uwielbienia... Polak dawniej stał nad katorżnikami, jako zbrodniarz „polityczny“, o całe

niebo wyższy dumą bohaterstwa, poświęcenia; Szymański okazuje w pospolitym, krwią nieraz powalanym człowieku — brata... Nawiązuje nić do idei Dostojewskiego, maluje postać *Hanusi*, tragiczną a wielką, odsłaniającą przepaście w prostym swym umyśle, uczucia mistyczne, wobec których bledną, maleją, w proch i potępienie padają cywilizacyjne nasze przesądy, pojęcia, urządzenia... *Hanusia* godna też stać obok najwznioślejszych utworów Lwa Tołstoja.

ROZDZIAŁ X.

IDEALIZM SPOŁECZNY. ELIZA ORZESZKOWA.

Punkt środkowy między utylitaryzmem a bezwzględnem uczuciem. Znaczenie kulturne działalności Orzeszkowej. Jej niechęć do typów uczuciowych. Potępianie ruchów skrajnych. Odwrót. Apoteoza uczucia i synteza szlachecko-ludowa w „Nad Niemnem". — Harmonia dwóch pokoleń w dążeniu do ideału.

Żywot i dzieła.

Atmosfera się rozgrzała — stało się cieplej w Polsce. I gdy w gwałtownym naporze reakcyi, najmłodsi, »rozumni szałem«, zapragnęli pchnąć bryłę świata na nowe tory, inni zaś chcieli ją ustroić w laury i purpury chwały przeszłości — musiały znaleść się umysły, szukające syntezy pośrodku, między skrajnymi tymi biegunami.

Zadanie to przypadło Elizie Orzeszkowej.

W latach ośmdziesiątych stoi ona na szczycie swego znaczenia, wywierając na umysły wpływ szeroki i dobroczynny.

Wychowana i długo żyjąc w sferze ziemiańskiej, na ziemi, do głębi wstrząśniętej powstaniem, silnie przejęła się skutkami ówczesnego przesilenia ekonomicznego i umysłowo-moralnego. Doświadczenia życiowe i poważne studya naukowe rozszerzyły znacznie jej widnokrąg i niebawem mogła czerpać wiadomość dobrego i złego *z różnych sfer* i nic

Eliza Orzeszkowa w r. 1867.

ludzkiego nie było jej obcem. Przebywała w pałacach pańskich, dworkach szlacheckich i w kurnych chatach chłopskich, w pracowniach uczonych i chajderach żydowskich, w warsztatach rzemieślników i pensyonatach panieńskich, w duszach starych rzymian i naszych rodzimych *chamów;* wszędzie, gdzie tętniło serce, biła myśl ludzka, duch jej zatrzymywał się: nie z ciekawością artystki, lecz z sympatyą i współczuciem prawdziwej kobiety, a troską i natężonym umysłem badawczym człowieka-obywatela. Z uchem u serca

swego społeczeństwa, chwytała każde jego drgnienie i uczucie. Zbiór jej dzieł jest też wierną księgą dziejów szmatu kraju — szczególnie ukochanych jej stron nadniemeńskich — dziejów zarówno położenia ekonomicznego, jak i pojęć i pragnień całego ostatniego czterdziestolecia.

Dzieje te pisze przez blisko dwadzieścia lat twórczości ze stanowiska racyonalizmu i humanitaryzmu.

W czasie powszechnej reakcyi przeciw romantyzmowi, ona nie rzucała kamieniem na uczucie i nie potępiała przeszłości, ale faktycznie ograniczała wpływ jego i rolę do minimum i byt jednostek narodu pragnęła opierać na biegunie jego przeciwnym: na rozumie. Gdy w utworach poetów staro- i neoromantycznych ulubionym bohaterem jest z rebnych bohaterów nie spotkamy. Ciągle zdaje się powtarzać: nie artystów i poetów nam potrzeba, lecz ludzi czynu, nie bohaterów, lecz użytecznych pracowników. Dewizę: miej serce i patrzaj w serce! przeobraziła: w miej rozum i patrzaj także w serce. Jej bohaterzy dodatni nie marzą, rozumują tylko, a jeśli puszczą czasem cugle fantazyi, to zawsze w granicach społecznego utylitaryzmu; namiętności nie znają, prócz namiętnej miłości do ideału praktyczności społecznej. Natomiast stawia nam ona przed oczy bardzo często odstraszające przykłady złamanego życia, spaczonego charakteru, zwichniętego bytu rodzin całych, spowodowanego zbytniem

Eliza Orzeszkowa w r. 1871.

guły poeta, artysta, człowiek o nadmiernem uczuciu i przebujałej fantazyi, żyjący życiem wewnętrznem, kontemplacyjnem i niezdolny do organicznego złączenia się pracą i myślami z otoczeniem, u Orzeszkowej podo-

puszczaniem cugli namiętności, z reguły pozbawionej u niej wszystkich ozdób poetycznych. Równocześnie używa Orzeszkowa wszystkiej poezyi, na jaką ją stać, całej gorącej wymowy i suggestyi, aby gloryfikować rozum — wiedzę — surowy obowiązek — idee humanitarne. Zna ona właściwie jedną tylko poezyę: krajobrazów nadniemeńskich, i drugą: obowiązku, czyli ukochania ziemi i rozumnej pracy. Gwiazdy te wskazuje szlachcie, kobiecie, żydom. *Pan Graba* żyje i kończy podle, gdyż wychowanie nie nauczyło go pracować; Wacława zostaje nauczycielką, Emilia zakłada warsztat introligatorski. Rodzina Brochwiczów musi się odrodzić racyonalną gospodarką, Marta ginie dla braku należytego sposobu zarobkowania, Marya poświęca szczęście osobiste dla twardego obowiązku wytrwania przy mężu i pasierbach swoich. Meier Ezofowicz jest męczennikiem garnięcia się do wiedzy i pracy produktywnej. Program pozytywistyczny w klasycznym a zawsze szlachetnym wyrazie. Z jakim umiała go wypowiadać polotem, jakie źródło poezyi miała w duszy, świadczy bodaj *Ezofowicz*. Z błot i zaduchu małej mieściny żydowskiej, z zaułków brudnych, rojnych od ciemnych tłumów nędzarzy i z izb kupieckich, przesiąkniętych zimnemi cyframi, potrafiła wyprowadzić kilkadziesiąt postaci, rozpadających się na obce sobie światy i wysnuć dramaty indywidualne i ideowe o potężnych, monumentalnych liniach. Podziwiać należy tę sumienność badań, ale także ową intuicyę artystyczną, która poetce dozwoliła przeniknąć obce sobie pojęcia i sięgnąć niejednokrotnie do dna duszy obcej sobie rasy; podziwiać należy te rozległe perspektywy ducha, które umiała dostrzedz i zakreślić, stopami opierając się silnie o grunt małego miasteczka litewskiego. A kogoż, choćby jak najnieprzychylniej na początku usposobionego, nie ogarnie współczucie dla tych nizin, które poetka z realizmem tam kreśli, kogoż nie ogarnie sympatya dla tych wysiłków myśli, które tam widzimy, kogoż nie porwie gorące serce i szlachetny, wcale nie sentymentalny humanizm,

Andriolli: Michał Ezofowicz, senior.

którym dzieło przesiąknięte? Meier Ezofowicz — pomnik to humanizmu polskiego, z równą zbudowany siłą myśli i z prawdziwszą, niż *Natan Mędrzec* Lessinga, bo serdeczniejszą, nie zaś wyrozumowaną poezyą. Nie obejmując może tak szerokiego horyzontu, ma również znaczenie ogólno-ludzkie, jako

jeden z nieśmiertelnych objawów prometeizmu z monumentalnym wyrażony artyzmem.

Ale społeczeństwo zdrowe rozwija się niepowstrzymanie i wytwarza w sobie coraz bardziej zróżniczkowane organy, coraz wyższe formy bytu. Umysł intuicyjny, poetycki, powinien je odgadywać, przeczuwać, wyprzedzać. Orzeszkowa z reguły intuicyonistką nie jest; długo bada, gromadzi obserwacye, — tworzy indukcyjnie. To też gdy nadszedł czas, kiedy ideały pozytywizmu i pracy organicznej przestały wystarczać, a z dołu od młodych wydobywał się nowy, nieznany dotąd ferment, odnosiła się do niego nieufnie, krytycznie, wprost wrogo. Boi się *Widm* i fałszywych proroków, boi się wybuchów uczucia; od podobnych niedawno dom ojczysty stanął w płomieniach; boi się młodzieży fanatycznej, której miłość nieoględna, niecierpliwa, nie chce iść spokojnym gościńcem organicznego rozwoju kulturnego, lecz pragnie ludzkości przypiąć skrzydła — by może głowę sobie roztrzaskała; boi się eksperymentów, w których widzi obce ręce — nie swojskiego ducha.

Kilka lat upłynęło od *Pierwotnych*, *Widm*, *Ławicza*, Orzeszkowa wystąpiła z utworem pomyślanym głębiej, na szersze rozmiary, niż wszystkie dotychczasowe, mającym pod względem formy stanowić epopeję współczesną, co do dążności — kwintesencyę duchową autorki. Jest nim *Nad Niemnem*. I, o dziwo! odsłania się nam tutaj oblicze zupełnie inne. Wyrazem ideału staje się młody chłopak, student, kipiący uczuciem, rozumny szałem, romantyk w teoryi i czynie, i ten młodzieniaszek staje się mistrzem starszych, dojrzałych, będących żywem wcieleniem »pracy organicznej«.

Ow »stary«, Benedykt Korczyński, miał przecie także młodość górną i chmurną, a gdy zawierucha krajowa ją wczesną siwizną przyprószyła, brata jego rzuciła do mogiły, poddał się smutnej konieczności i przemienił w wołu roboczego. »Długo we środku mu coś płakało«, nareszcie pozostał tylko

jakiś kwas w duszy, rozjątrzenie, niechęć głucha do wszelkiej ideologii i ciężki trud niezasobnego a żyjącego na pańską stopę szlachcica. I ten jest z galeryi szlachty, jaką poznajemy, najlepszy. Inni pędzą życie pasożytów, pieczeniarzy, artystów zblazowanych lub błaznujących, kobiety zaś z drobnym wyjątkiem są buszmenkami, które oddałyby połowę życia za ładne utatuowanie, lub żyją w sztucznym świecie dziecinnych fantasmagoryj.

To jeden świat — trochę zwyrodniały, grubo podszyty tchórzem, bo trzęsący się na wspomnienie niedawnych tradycyj i bliskich mogił. A obok żyje drugi: zaścianek Bohatyrowiczów. Bohaterzy — pracą żelazną przemienili ongi las dziewiczy w kraj mlekiem i miodem płynący, dotąd zachowali nadmiar sił i wielkość uczucia, które nie wpadając w czczy sentymentalizm salonów umie jednak dochować wierności grobom; bieda i ciemnota paczy jednak ich charakter, zachwaszcza go pieniactwem, umysł zachwaszcza zabobonami. Czas, w którym z dworem Korczyńskich wiązał ich jeden sztandar, minął — teraz dwór i zaścianek są sobie wrogami, walczą procesami, nienawiścią.

Między tymi dwoma światami stoi Widold Korczyński z całym fanatyzmem i bezwzględnością zapaleńca. Jakkolwiek wie, że w sporze z zaściankiem Bohatyrowicze nie mają słuszności, nie waha się wołać do ojca: »twoja wina!« I jak z wezbranego źródła tryska zeń szereg pytań, oskarżeń, gromów:

„Dlaczego *oni* ciemni, jak w rogu? dlaczego chciwością pożerani? dlaczego nieprzyjaźni?... Czy niczyjej winy w tem niema, tylko ich jednych!?

„Zapytania te tak uderzyły Benedykta, że umilkł, z ciężkiem westchnieniem rzucił się na fotel i wahającym się głosem przemówił:

„Dlaczego? dlaczego? Ha! gdybyż to można było wszystkich czarnych mar i ciężkich plag życia zapytywać! skąd? za co? dlaczego?

„My ich zapytujemy! podchwycił Witold. — Tak, mój ojcze, całą siłą umysłów i serc naszych zapytujemy, a one nam odpowia-

dają! Ta, o której teraz mówimy, odpowiada: „Zrodziły mię omamienia i nienawiści wieków; zagłada moja *w świetle i miłości*...“

„Teraz wszystko, co uzbierał z książek i od ludzi, wszystko, co włożyła w niego natura, a rozjaśniła i potwierdziła nauka, wylewać mu się zaczęło z ust wymownych i drżących. W szerokich zarysach kreślił idee i teorye, od których urzeczywistnienia zdawało mu się zależeć skrzepienie i odrodzenie narodów, jego nadewszystko; w których dostrzegał jedyną podporę dla najwyższych myśli i podbojów, w wiekowej pracy zdobytych przez ludzkość; które wedle niego, przynieść miały ratunek dla krwawych cierpień, lasem rąk, do nieba o pomstę wyciągniętych, wyrastających z gruntu, oranego przez złość i przemoc“.

„Od abstrakcyi, mających dla niego urok tak nieprzeparty, że mówiąc o nich, wyglądał jak człowiek, w niebo zbawienia zapatrzony, niespokojnie przebiegł do powszedniej, palącej go rzeczywistości!“

A gdy Benedykt odpowiada mu z ironią, syn wybucha: „Nie masz prawa, mój ojcze, igrać tak z najświętszemi uczuciami memi! Młody jestem! cóż stąd? Nam dzieciom czarnej nocy, jak żołnierzom w porze wojny, rok za dwa liczyć się powinien! W upale cierpień prędko dojrzewamy!“

O, tak! w upale cierpień młode pokolenie prędko dojrzewało! Czyż innemi słowami skarżył się i wypowiadał swe uczucia Nowicki i... Derszlak (z *Zygmunta Ławicza)* i Julek (z *Widm)?!* Ale od łagodnej natury autorki, zbyt kochającej po kobiecemu i zbyt przesiąkniętej intelektualizmem, dalekim był i jest ów materyalizm, z jakim młodzi określali przyczyny i cele swoich dążeń, ich propaganda zmian materyalnych w stosunku posiadania i stosunkach panowania. Dlatego Orzeszkowa przeciwstawia nie proletaryat, tylko żyjącą na własnej roli, nieraz dostatnio, szlachtę chodaczkową — nie właścicielowi latyfundyum lub fabryk, tylko pracującemu w pocie czoła skromnemu dziedzicowi. W ten sposób nie ujmuje kwestyi społecznej, lecz ją omija. A rozwiązanie tych niewielkich, bo niemateryalnych a formalnych tylko konfliktów między chatą a dworem? Bardzo łatwe. Panna z dworu, coprawda sierota i bezzasobna, o bujnej, zdrowej krwi i uczciwych instynktach, oddaje swą rękę młodemu, dorodnemu

Eliza Orzeszkowa w r. 1900.

Bohatyrowiczowi — wzgardziwszy szansami brudnej, pokątnej miłostki kuzynka-artysty i pieniędzmi wyniszczonego morfinisty.

Łączą się »w świetle i miłości«... A jakkolwiek na tysiąc pytań, miotających duszą dzisiejszą, nie dadzą odpowiedzi, dają ją jednak na to najważniejsze, które zawsze jak ogień podziemny spoczywało na dnie wszystkich zadum i czynów Orzeszkowej. Odpowiadają na pytanie o bycie zbiorowym. A odpowiedź ta nietyle w haśle Krasińskiego: z szlachtą polską polski lud — na to Korczyńscy i Bohatyrowicze zamało traktowani symbolicznie — ile w przemianie sił motorycznych narodu. Orzeszkowa zrywa z pozytywizmem: otwiera nieskończone głębie wewnątrz człowieka i narodu. Kwestye mate-

ryalne bytu, dawniej wyrażane w formie potrzeby utylitaryzmu, pracy fachowej, humanitarności, obecnie destylują się niejako, uduchowiają, stapiają w niegasnący żar uczucia. Ogarnia ono człowieka i ziemię, dawne grobowce i świeże kolebki jedną bezbrzeżną miłością, w której giną waśń, krzywda, giną wszelkie »mary i plagi«... Dotąd obce sobie światy i pokolenia, podają sobie ręce, aby żyć w trudzie i miłości na tej swojej odwiecznej ziemi, którą odczuwają, jakby własnych serc bicie.

Młodzi zwyciężyli, gdy w pragnieniu dobra ogólnoludzkiego rozpięli słońce uczucia i kazali stopnieć zimnemu i rachującemu rozsądkowi; starzy zwyciężyli, gdy dusze w pracy utylitarnej ku ziemi przykute rozpłomienili gorącą a czynną miłością. Rzeczywistość się pomału w sen przemienia ideału...

Eliza Orzeszkowa urodz. w maju 1842 w Mintowszczyźnie pod Grodnem. Rodzice, majętni właściciele owej wsi, byli ludźmi wysokiej kultury umysłowej; ojciec, który ją zresztą wcześnie obumarł, należał umysłowo jeszcze do wieku XVIII, był wolteryaninem i wolnomularzem. Bardzo staranną, pierwszą edukacyę odebrała w domu rodzicielskim, poczem do piętnastego roku życia była na pensyi w Warszawie. Nie mając 16 lat wyszła za mąż, ale małżeństwo to konwencyonalne długo nie trwało; w r. 1864 przeniosła się do wsi rodzinnej, potem do Grodna, gdzie dotąd przebywa, rzadko dla poratowania zdrowia wyjeżdżając za granicę. Żelazną pracą samouctwa przyswoiła sobie niezwykły zapas wiedzy humanistycznej, tyleż pracy i serca włożyła w liczny szereg dzieł swoich. Nie wyczerpuje to jej potrzeby pracy duchowej i obywatelskiej — daje jej ujście w czynach. W roku 1880 podjęła w Wilnie wydawnictwo dzieł poważnych, które jednak prędko — po wydaniu kilku bardzo pięknych tomów — zawiesiła; odtąd żyje dla literatury, otacza opieką cierpiących (pomoc dla pogorzelców po ogromnym pożarze Grodna 1884 r.), bada przyrodę nadniemeńską, której jest nietylko miłośniczką, lecz i doskonałą znawczynią. Krajobrazy z *Nad Niemnem*, obrazy ze świata roślinnego w *Weselu Wiesiołka* są pełną najżywszego odczucia i wdzięku

pieśnią natury. W r. 1893 uczcili postępowi pisarze polscy działalność autorską Orzeszkowej, wydając na jej cześć wspaniałą księgę pamiątkową.

Działalność ta datuje się od r. 1867, w którym Orzeszkowa w *Tyg. Ilustrowanym* wydrukowała *Obrazek z lat głodowych*. Odtąd wydała przeszło 60 tomów powieści, studyów i broszur. W Warszawie pojawiły się dwa ich wybory; jedno u S. Lewentala obejmuje następujące utwory: *Ostatnia miłość, Z życia realisty, W klatce, Na prowincyi, Pamiętniki Wacławy, Pan Graba, Cnotliwi, Wesoła teorya i smutna praktyka, Na dnie sumienia, Marta, Eli Makower,] Rodzina Brochwiczów,] Pompalińscy, Marya, Meir Ezofowicz, Sylwek Cmentarnik, Zygm. Ławicz, Z różnych sfer* (nowele i obrazki) 4 t., *Niziny, Dziurdziowie, Drobiazgi, Stare obrazki, O kobiecie, Kilka słów o kobietach, Patryotyzm i kosmopolityzm, Cham.* Są to główne dzieła, pisane do r. 1889; dodać do nich wypada *Widma* (1889), *Mirtala* (1886), *Czciciel potęgi* (1891), *Nad Niemnem* (1888), *Jędza* (1891), *Bene nati* (1892), *Dwa bieguny* (1893), *Australczyk* (1895), *Pieśń przerwana* (1896), zbiory nowel: *Melancholicy* (1896), *Iskry* (1898), *Chwile* (1899), *Argonauci* (powieść, 1900), *Przędze* (1903), *Anastazya* (1903). Z rozpraw należy jeszcze zanotować: *O żydach i kwestyi żydowskiej* (1882), *List o Polsce do kobiet niemieckich i francuskich* (1890), *Studyum o Renanie* (w Ateneum 1886). Wybór wybitniejszych utworów wyszedł w 4 t. w taniem wydaniu Wawelberga. W r. 1904 wyszedł „dwugłos", napisany wespół z Jul. Romskim pt. *Ad astra*.

Przebijający się w tych utworach talent Orzeszkowej rozwijał się powoli i samorodnie. Nie ulegał prądom mody, nie łamał się w sobie, od pierwszej chwili do ostatniej wykazuje tesame cechy, tylko dojrzalsze coraz i doskonalsze. Talent ten w formach swych zlewa się w jednolitą całość z treścią, bo wypływającą z duszy jednolitej, harmonijnej spokojem, siłą i piękną prostotą — podobnie jak ulubione jej pejzaże nadniemeńskie. Spokojnie i prosto płynie też tok jej opowiadań, dramatyczny — bez grozy, łagodnie wzruszający — bez ekscytowania nerwów, podobłoczny — lecz nie przebijający niebios a stopami silnie wsparty na ziemi; przyświecające jej słońce nie rzuca tych oślepiających efektów świetlanych, które można podziwiać na dalekiej północy czy na gorącem południu, nie pali też żarem potężnym, pod którym dojrzewa przepiękna, egzotyczna roślinność, a równie szybko postępuje rozkład — lecz płonie blaskiem łagodnym, najczęściej melancholijnym, rzadkie dając upały, częste chłody i długi, pełen poetycznej zadumy zmierzch — jak nad Niemnem.

Przedewszystkiem obywatelka, gorąco przejęta troską o dobro kraju, Orzeszkowa zawsze pisze natchniona głosem najpierwszych jego potrzeb. Wypływa stąd charakter publicystyczny, właściwy jej utworom z pierwszego dziesiątka lat twórczości. Tendencya unosi się nad całością, do niej naginały się osoby i dzieje, a gdzie one niedość były wymowne, przychodziła w pomoc ze swoją nieraz bardzo szeroką swadą autorka; zakończenie było zawsze rozwiązaniem jakiejś kwestyi. Tendencyjność ta uderza w utworach społecznych Orzeszkowej dzisiaj jeszcze; najwybitniejsze jej dzieło lat ostatnich, *Argonauci* w architektonicznej swej budowie, ustawieniu figur, rozmowach ich, zdradza bardzo często dążność a priori postawioną — znika jednak zupełnie w wielu nowelach i w takich powieściach, jak *Cham*, gdzie przemawia czysta treść duszy ludzkiej. Niewielkie ustępstwa robi Orzeszkowa też na rzecz wymagań naszych czasów; zabarwia ona swoje dyalogi charakterystycznemi cechami indywidualnemi, a gdy potrzeba, to i narzeczem obcem. Ale tylko zabarwia; wszędzie przebija się język jej własny, pozbawiony nerwowości, krótkiego oddechu, migotliwych kolorów i kolorków współczesnych wychowanków miast wielkich, język o długich okresach, majestatyczny, czysty, jak u najlepszych pisarzy Zygmuntowskich — mowa, jak wogóle cała forma zgodna z treścią: pomnik idealizmu polskiego z końca XIX. wieku.

Idealizm ten wyrażał się długo w propagandzie kultury rozumu i pracy, dopóki Witold Korczyński „poprostu i z krzykiem“ nie przywrócił praw zbyt na uboczu pozostawionemu uczuciu, entuzyazmowi, młodości, mierzącej siły na zamiary. Można przypuszczać, że do tego zwrotu na wewnątrz przyczyniły się niemało studya autorki nad ludem wiejskim. Zeszła do niego z latarką wiedzy, aby rozprószyć mroki przesądów, dzięki którym *Dziurdziowie*, uczciwi, dobrzy ludzie, mordują dzielną chłopkę, okrzyczaną za „wiedźmę“; zeszła na *Niziny*, by tępić pasożytów, adwokatów, naganiaczy, wyzyskujących najpodlej dobroduszność i ciemnotę i odkryła *Chama*, chłopa z lasów i nad rzek zapomnianych przez cywilizacyę. Żeni się on z dziewczyną miejską, zepsutą, wyrafinowaną histeryczką, która go oszukuje, rzuca, wraca doń z cudzem dzieckiem, nareszcie go truje... A on, cham, analfabeta, nosi w sobie takie skarby dobroci i hartu żelaznego, że okupuje niemi grzechy jej i zwyrodnienie, wznosi się do najwyższych szczytów bohaterstwa ducha.

Więc wewnątrz nas leży zbawienie, w kulturze serca, w podniosłości duszy, w religii obowiązku. Stąd płynie sankcya etyczna, dająca wiarę i spokój, bez tego — anarchia dusz i społeczeństw...

Prawdy te świecą autorce już z marmurów i postaci świata

Włodzimierz Tetmajer: Cham.

starożytnego, a przeniesione na grunt teraźniejszości złocą go blaskami, bardzo dalekimi od dawnego utylitaryzmu społecznego. Utylitaryzm, chęć osiągnięcia dla swoich maximum dobra, pozostaje, lecz autorka widzi go obecnie w poświęcaniu kultury materyalnej dla głębi duchowej, w pogardzie nawet dla tej kultury a bezwzględnem

dążeniu do doskonałości — w wcielaniu najwyższego ideału moralnego. Ostatnie powieści nie rozbrzmiewają już owymi hymnami na cześć wiedzy pozytywnej, którą słyszeliśmy w pierwszych: „więcej jest na świecie uczonych, niż dobrych"; czuć w nich żal, niechęć do cywilizacyi, która zawiodła wiele pokładanych w niej nadziei i tęsknot. Powieści *Dwa bieguny*, *Australczyk*, *Bracia* są paralelami, jakie autorka przeprowadza między cywilizacyą prawdziwą a fałszywą. W *Dwóch biegunach* przeciwstawia Ksawerkę, anioła opiekuńczego okolicy całej, eleganckiemu, pełnemu szlachetnych instynktów, ale pozbawionemu woli do czynów społecznych, dekadentowi; *Bracia* są oddzieleni od siebie prawdziwą przepaścią, jaka — mimo zewnętrznej wspólności — istnieje między świetnym, milionowym członkiem wysokiego świata a poziomego ducha, a głębszą naturą, która poświęciła młodość, aspiracye artystyczne, aby wróść korzeniami w ziemię i utrzymać ją dla swoich; *Australczyk* rozwija ów problem najszerzej. Roman Darnowski bawi w atmosferze kosmopolitycznej, w świecie urzędniczym, przesiąka ideałem wielkiej karyery, „dążnością do pasztetu". Przed objęciem wysokiej posady przyjeżdża na wieś do stryja Stefana. Świat to obcy mu zupełnie, świat znoju twardego, wiejskich „antropomorfów", poświęcenia i miłości czynnej, która każe Stefanowi zżyć się z ludem, pracować z nim razem; nad domem jego, jak nad domem Seweryny Zdrojowskiej i Zenona Hornicza „unosi się blask tego słupa gorejącego, który przyświeca drogom ludzkim a w mowie ludzkiej nosi nazwę ideału. Gdy ten słup płonie, ludzie idą drogą prostą, gdy gaśnie — błądzą i marnieją"... Roman Darnowski urokowi tego światła się poddaje...

Nie przyświeca ów słup ognisty *Argonautom*, którzy wybrali się na drogę życia dla poszukiwania złotego cielca i jego służbie zostali wierni. Alojzy Darwid ulepił też temu bóstwu z milionów gmach wspaniały, ale w serca jego najbliższych nie szedł stąd żaden promień gorętszy, żaden blask ideału. W tym chłodzie serca zwyrodniały, pojęcia dobra i zła znikły, demon używania mści się na swoich czcicielach, stępiając ich dusze, wynaturzając nerwy — i na świecącem błocie zbudowany gmach Darwida zapada się, druzgocząc jego i wszystkie owoce całego jego życia...

I ostatnie zbiory nowel: *Melancholicy* i *Iskry* potrącają te struny, przynoszą te idee, często w postaci świeżej, silnej, działającej odurzająco, jak kwiat świeżo rozkwitły, to znów, jako pełen smętku kwiat zasuszony, budzący tęskne wspomnienia i kontemplacye. A we wszystkich — mamy „światło w ruinach", miłość czynną i ofiarną,

zlanie swego ja z narodowem, zdobycie dla indywidualności w ten sposób stałego punktu oparcia, mocy, nieśmiertelności...

Bije stąd optymizm, oparty na idealizmie tak wysokim, iż z wyżyny jego giną wszystkie małostki świata, ginie ciało i jego sprawy — ze szkodą dla plastyki i prawdy powieści — a duch rośnie, olbrzymieje, łączy się z duszą świata, obejmuje wszechświat jednem wielkiem uczuciem mistycznem. Jest ono ostatniem słowem religii autorki, dalekiej od form i dogmatów oficyalnych, pełnej jednak pierwiastków kojących i wzniosłych.

Gdy pozytywista Wiktor (w *Braciach*) głosi odnośnie do najwyższych zagadnień etyki i bytu ludzkiego „złoty środek", odpowiada mu Zenon z żywością:

„Czyż doprawdy w ramkach, zbitych z trzech deseczek: pracy, honoru i łatwej dobroczynności mieści się rozwiązanie tej zagadki, którą jest przeznaczenie człowieka na ziemi? Dla mnie ta zagadka jest otchłanią. Od początku świata pochylają się nad nią najszlachetniejsze głowy ludzkie i nie mogą one jej dosięgnąć wzrokiem. Musiałeś także zastanawiać się nieraz nad pytaniem: za co i dla jakiego celu człowiek skazany jest na cierpienie i śmierć? Nieuchronność cierpienia i śmierci byłaby przerażającym figlem jakiejś mocy piekielnie okrutnej, gdyby nie posiadała celu, niepojętego dla naszych biednych zmysłów ludzkich! bo biedne zmysły nasze nic o tem powiedzieć nie mogą. Ale cel istnieje niezawodnie. Natura, która nie znosi próżni fizycznej, czyżby znosiła taki bezsens moralny, jak bezużyteczne dręczenie niezliczonych miliardów istot? Przyszedłem do przekonania, że poza świadomością zmysłów naszych tworzy się w przestrzeni i czasie dzieło jakieś olbrzymie i doskonałe, dla którego potrzebne są jakieś istnienia, cierpienia, umierania, a także i może nadewszystko, nasza doskonałość. Ale ta doskonałość nie mieści się tylko w pracy, w honorze i w rzucaniu ubogim okruchów z naszego stołu, nam samym niepotrzebnych. Słusznie czy niesłusznie upatruję ją w oczyszczeniu życia z najdrobniejszych chociażby krzywd ludzkich, miłości dla ziemi i ludzi, posuniętej do ofiar, sprawiających cierpienia chociażby najcięższe... Co do mnie przynajmniej, usiłowaniem mojem najsilniej naprężonem jest to, aby mieć serce jak najczystsze i oddawać usługi jak największe ziemi i ludziom. Zdaje mi się, że tym tylko sposobem osiągam cel, dla którego przyszedłem na świat".

Wiara ta prowadzi — *ad astra*...

Ostatnia ta powieść jest pomnikiem ducha Orzeszkowej — bez względu na to, kto kruszcu swego do odlewu dorzucił. Spotykamy tu znaną nam z *Dwóch Biegunów* Sewerynę Zdrojowską na tle czarem

dyszącem prastarych baśni puszcz Białowieży; im odpowiadają potężne a zimne szczyty alpejskie. I oto między gorącym a rozmarzonym duchem puszczy, a przenikliwym a chłodnym duchem wyżyn wywiązuje się dwugłos. Toczy się walka słowna o wyższość nauki nad głosem serca, bezwzględnego krytycyzmu nad słodyczą marzeń, wszechludzkiego ideału poznania nad walką o mały skrawek ziemi... Lecz i ten, co przemawia, jako duch nieskończoności, jest Polakiem, a przedewszystkiem człowiekiem. Pociągnęła go inteligencya niezwykła, a zarazem prawdziwie kobieca Seweryny, pociągnęła go ona cała. I w niej serce zastygłe ozwało się tęsknotą szczęścia. Nakazała mu milczenie. Byłaby musiała przejść po sercu cudzem — młodem, w którego promieniach on, po walce rozpaczliwej, znalazł byt jasny.

Za szybko. Rzecz traktowana bez ironii; bez przekąsu pod adresem niestałości męskiej — wymagała więc subtelniejszego wycieniowania psychologicznego. Odpowiada zresztą sposobowi traktowania całości: w wielkich, prostych, klasycznych liniach. I istotnie wieje z niej niedzisiejsze tchnienie uroczystej powagi klasycznej. Wzniesieni jesteśmy ponad pospolite otoczenie, interesy i namiętności ziemi. Przemawiają rzeczywiście duchy wybrane, sięgające skrzydłami najwyższych sfer bytu. Roztaczają wszystkie przepychy lodowców, wtórują wszystkim poszumom i gadkom białowieskim, a jak one — proste i potężne są serc ich tragedye. Odczuwamy je intelektem, podobnie jak nie uczuć bezpośredniością są pisane; mimo to ciepło stąd bije i blask żywy. I pod tem wrażeniem wierzy się, że, jak mówi Wiktor, „cel, dla którego przyszedłem na świat“, Orzeszkowa osiąga.

ROZDZIAŁ XI.

ALTRUIZM BOHATERSKI. BOLESŁAW PRUS.

Prus, jako pozytywista przerasta zawsze okres pozytywistyczny. Główny pierwiastek jego indywidualności: silne męskie uczucie. Stąd rozwój jego talentu po przejściu okresu pozytywistycznego. — *Powracająca fala i Placówka* jako syntezy uczuciowe. Synteza ta przeprowadzona negatywnie — w *Lalce*, pozytywnie w *Faraonie*. Wokulski i Ramzes, jako bohaterzy uczucia. — Świat, jako harmonia, wypływająca z świadomej miłości i wymiany usług.

Żywot i dzieła.

Wychowankiem okresu pozytywizmu jest także Bol. Prus, ale wychowankiem, który swój czas zawsze przerastał. Na pozytywistę predystynowały go zdolności rozumowe od wczesnej młodości. W czasie studyów szkolnych był fanatykiem matematyki, potem pracował w dziedzinie elektrotechnicznej; ma gruntowne wykształcenie przyrodnicze i lubi zjawiska społeczne ujmować w formuły statystyczne i prawa biologiczne. Cześć swą dla nauki posuwa do granic uwielbienia, pozytywny światopogląd — do utylitaryzmu. Nigdy nie czyni bohaterem swych utworów poety, malarza, człowieka uprawiającego sztukę lub czystą ideę, jak z reguły czynili staro- i neo-romantycy, jak czyni Sienkiewicz; bohaterami jego — kupcy, przemysłowcy, wychowawcy, często uczeni wynalazcy: ludzie czynu. Sztuce i zajęciom artystycznym

A. Kamieński: Portret Bolesława Prusa.

wyznacza w społeczeństwie niewiele miejsca; »gusta estetyczne — mówi — stanowią tylko malutką część potrzeb ludzkich i społecznych i nie wolno delektować się niemi tym, którym chleba brakuje. Kapitał — to nawóz, na którym wyrasta sztuka, moralność, nauka i inne szlachetne kwiaty natury ludzkiej«.

Zdawałoby się, że przy tych swoich danych i ogromnym talencie plastycznym Prus powinien był zajaśnieć twórczością w czasie najwyższego rozkwitu pozytywizmu. Tak tymczasem nie jest. Do obozu pozytywistycznego właściwie nigdy nie należał, od partyjnej barwy i polityki trzymał się zdaleka — nawet redagując pismo codzienne, nie oddawał go na usługi określonemu kierunkowi, lecz pragnął uczynić z niego neutralne »obserwatoryum« społeczne. Natomiast — poza publicystyką — pisywał powiastki i nowele, w których wśród rakiet humoru i dowcipu przebija się nie tendencya utylitarna, nie jakaś typowa idea pozytywistyczna, lecz czyste, miłujące uczucie. Ale uczucie to jest trzymane na wodzy. Czas mu nie sprzyjał, wszelki jego wyższy polot był krępowany, byłby metafizyką, romantyką, sprzeciwiałby się Prusowi-pozytywiście; obraca się więc ono w kółku ciasnem, gdzie zawsze było i jest uprawnione, gdzie i najtrzeźwiejszy, najzatwardzialszy racyonalista staje się miękkim, tkliwym, czułym — obraca się około dzieci. Bohaterem jego najlepszych utworów przed r. 1880 bywa najczęściej »osoba, która ma trochę więcej niż łokieć wzrostu, około 40 funtów wagi«, albo trochę więcej, jakiś Staś, Anielka, Jaś mały; w opowiadaniu ich przygód może puścić wodze swemu najgłębszemu instynktowi, dawać folgę uczuciu. Te jego nowele są też arcydziełkami; artysta jest w swoim żywiole, nie narażony na konflikt z krytykującym intelektem może tworzyć cuda współczucia, dobroci, altruizmu.

Tak harmonijnych utworów, jak nowele dziecięce, Prus wiele nie pisał: brakowało mu bowiem harmonii wewnętrznej.

Nosi w sobie intelekt czysto pozytywistyczny a głębiej — silniejszą może i pierwotniejszą potęgę uczuciowości czysto »romantyczną«. Pierwszy każe mu uczucie — tego niepoprawnego grzesznika, wiecznego marzyciela, nieobliczalnego i nie liczącego fantastę, trzymać w karbach, drugie burzy się i miota, odrzuca precz mądrość starego bakałarza, jego książki rachunkowe i logikę rozsądną, i buntuje się przeciw uświęconemu porządkowi rzeczy; pierwszy jest racyonalny, trzeźwy, ma na zawołanie statystykę, fizykę, ekonomię, rozmyślania, doświadczenie, patrzy na świat, jako na zawiłe »zrównanie rachunku«, drugie liczy siły na zamiary, przebywa w wymiarze niedostępnym zwyczajnej logice, ma skrzydła z zapału, który tworzy cuda. Pierwszy patrzy na ludzi i rzeczy bystro, z nieubłaganym zmysłem obserwacyjnym, ukazującym wszelki kształt i barwę, wszelką śmieszność i ułomność; obejmuje nader szeroki horyzont, widzi najdrobniejsze nerwy jednostek, widzi sprężyny grup, klas, narodów całych, dostrzega wszędzie surową, nagą rzeczywistość — uczucie sięga jednak tam, gdzie wzrok nie sięga, łamie, czego rozum nie łamie, intuicyjnie odgaduje tajemnice i prawdy, wyższe nad rzeczywistość. Stąd dwoistość w naturze i twórczości Prusa, tworząca w jego dziełach dwa równoległe nastroje: pesymizm i optymizm. Pesymizm płynie z pozytywizmu, z intelektu, z pochłaniania i reprodukowania rzeczywistości, uczucie staje jednak nad temi zjawiskami, tworzy sobie świat wyższy, syntezę szerszą, a w niej człowiek i jego koleje stają się czemś małem, przemijającem, podporządkowanem odwiecznemu prawu, którem dla człowieka miłości może być tylko pra-uczucie: wszech-miłość. Pesymizm wypływa z faktów, ale z wyższego porządku rzeczy wypływa optymizm: idea nieśmiertelnej, do nieznanych, ale coraz wyższych i lepszych szczebli dążącej doskonałości... Stąd jednak niedoskonałość dzieł Prusa artystyczna. Zdwojenie osobowości nie dopuszcza harmonii, wicher uczuć i myśli tworzy w logice

jego sprzeczności, rozłamy, wyboje; w formie — brak koordynacyi, jednolitości, harmonii.

Po powiastkach dziecięcych — małe chłopskie. Antek, Michałko. W czasie wszechwładztwa indywidualistycznego liberalizmu Prus zwraca się tylko do jednostek, talentem swym, jak owym płaszczem ewangelicznym, otula maluczkich i cierpiących, śle im promienie miłości, ukazuje ciche cnoty i bohaterstwa. Powoli nastrój społeczny zaczyna się zmieniać. Filantropia, drobne nowele — drobne czasu plastry na rany jednostkowe przestają wystarczać. Jednostka wyłania się jako wytwór pewnego kompleksu socyalnego, stosunek jej do klasy pewnej, klas i narodu wzajemnie do siebie staje się przedmiotem dyskusyi, trwogi; póza kwestyą dorobku występują inne, wyższe. Wtenczas nadeszła chwila dla uczuciowości Prusa. Wchłania w siebie wszystkie tęsknoty i niepokoje czasu i daje im wyraz w szeregu dzieł, odbijających niezwykłą indywidualność artystyczną, lecz także kolejność i siłę powstawania u nas pewnych prądów społecznych i duchowych.

W r. 1880, gdy harmonia między pracą a kapitałem była u nas kwestyonowana zaledwie przez garść heretyków, serce Prusa odkryło w tym stosunku bolesną ranę i ozwało się krytyką, protestem, groźbą... »Fala krzywdy wróci!« wołał do fabrykanta Adlera, tuczącego się krzywdą swych pracowników, by paść brzuch własny i nieokiełznane chucie syna. I wróciła. Co prawda — przypadkiem; nie konieczność wewnętrzna, nie logika ekonomiczna i społeczna mści się na starym Adlerze, lecz *deus ex machina*, traf ślepy, który w pojedynku kładzie trupem syna jego, gdy taksamo mógł powalić przeciwnika. Pojedynek żadnej kwestyi nie rozwiązuje, a najmniej — socyalną; Prus na razie nie znalazł jednak innej formy wyrażenia swego światopoglądu. Rzeczywistość jest posępną, nielitościwą, zawojowaną przez Adlerów, którzy tryumfują — sprawiedliwość znajduje Prus tylko w sfe-

rze uczucia. I artysta optymistycznie ją wymierza — choć intelekt tej satysfakcyi ideowej nie ukazuje.

Dwoistość ta występuje w dalszych dziełach coraz żywiej. Wpatrzony w ziemię, jej bole i nadzieje, Prus w r. 1880 rozpoczyna, w r. 1884 kończy *Placówkę*. Już nie jednostka, lecz naród cały staje się jego bohaterem, nie filantropia, lecz wielka idea społeczna jego celem. Jesteśmy na ziemi piastowskiej, zagrożonej przez niemiecki *Drang nach Osten*. I gdzież są jej obrońcy historyczni? Skrzetuski nie broni dziś Zbaraża, lecz siedzi może w Monaco, Wołodyjowski zamiast zakopać się raczej pod gruzami, woli antyszambrować w Berlinie, w jakimś przedpokoju politycznym, Kmicic nie myśli o przewinieniach swych niedawnych i rozhulawszy się z Olenką — między jednym mazurem a drugim sprzedaje ojcowiznę. Pozostał jednak chłop. Bez parceli Ślimaka, na której może stać wiatrak, wieś dla niemców niema wartości. Powstaje tedy zaciekła walka między chłopem a przybyszami. Sprzysięgła się przeciw niemu cała wyższość kultury niemieckiej, sprzysięgli się swoi, kierowani chciwością, ciemnotą, wszystkimi popędami barbarzyńskimi, sprzysięgły się nawet siły przyrody. Chłop nie ustąpił. Była chwila, kiedy złamany nieszczęściami, chciał się już zgodzić — chwyciła go wtenczas baba, ta personifikacya konserwatyzmu wiejskiego, dzika, gorączką pałająca przedśmiertną i wymogła na nim przyrzeczenie, że zostanie. Niemcy odeszli.

Optymizm ideowy — będący realistycznie znowu pesymizmem. Prus-obserwator i człowiek racyonalny widzi chłopa w najciemniejszych kolorach. Jego Ślimak, to chłop setnie głupi, chytry, podejrzliwy, bez serca dla drugich, najwyższym jego ideałem: by po pracy wypocząć i wydobrzeć w kościach. Dzieli on z Chrzanowskim sławę obrony posterunku, gdy zasługę tę należy przypisać właściwie ich żonom. I cóż Prusa godzi z tym chłopem, że każe w nim widzieć »placówkę?« Uczucie. Ślepe, namiętne, bezgraniczne przywią-

Rysował St. Witkiewicz.

zanie do ziemi. Niedostępny mędrkowaniu, nieoderwany od gruntu macierzystego przez krytycyzm, kulturę, racyonalizm — instynkt dziedziczny, ślepe, bezgraniczne przywiązanie do ziemi, źródło siły żywiołowej, najzbawienniejszych natchnień.

Uczucie to bierne, nieucywilizowane, konserwatywne — to najlepszy patryotyzm. Nieruchome i proste, jak głaz — a na głazie tym placówki narodowe mogą stać bezpiecznie...

W jego znaku atoli także zguba dla jednostek, odrywających się od tłumu, pogrążonego zwykle w inercyi i bezmyślności, mającego na dzień powszedni, na życie powszednie wystarczającą broń w pozytywizmie »zdrowego rozsądku«. Kontrast ten, ziejący zawsze między geniuszem a tłumem, spotęgował się w naszych czasach do stopnia walki śmiertelnej na tle zbanalizowania pozytywistycznego społeczeństwa, odpychającego, jako wroga — szczególnie geniusza uczucia. W stanie mniej rozwiniętej i dumnej »cywilizacyi« ludzie żyją więcej instynktem, szczerością, uczuciem bezpośredniem; na tym gruncie szerokim schodzą się jednostki wybrane z masą, są jej wyrazem — przewodnikami. Dzisiaj »ten tylko, kto się wrył w księgi, w metal, w liczbę, w trupie ciało«, albo kto uzbrojony w najgłupsze, bo żadną sankcyą nieuświęcone przywileje urodzenia i pieniądza — ten tylko jest panem epoki. I oto Prus, wychowanek okresu materyalistycznego, fanatyk matematyki i elektrotechniki, staje się najżarliwszym obrońcą sponiewieranego uczucia.

Stan swego społeczeństwa, ludzkości nawet zacznie rozpatrywać, jako walkę między pełzającym rozsądkiem a geniuszem serca, między poziomym, w skorupie egoizmu i ślimactwa zamkniętym tłumem, a bohaterami altruizmu.

Uczucie, jako idea subjektywna, jako imperatyw etyczny, ale jeszcze bez ucieleśnienia artystycznego, tryumfuje w *Powracającej fali*, w *Placówce* jako instynkt zbiorowy wychodzi zwycięsko z wrogiego potopu, w *Lalce* wciela się w pełną goryczy i bolu skargę na małość społeczeństwa własnego, w *Emancypantkach* przeciwstawia się, jako słodka dzieweczka o złotem sercu całemu szeregowi oschłych dusz, choć wyrobionych mózgów, nareszcie w *Faraonie* olbrzymieje do rozmiarów symbolu ogólnoludzkiego... Uczucie to, owa

miłość bezgraniczna i wszechpotężna »nie na jednym spoczęła człowieku, jak owad na róży kwiecie«. Erotyzm w utworach Prusa najmniejszą odgrywa rolę. Nie czujemy go w *Powracającej fali* i *Placówce*, w *Emancypantkach* widzimy go, ale jako poryw zmysłów, jako podrzędną funkcyę, ślepą, niszczącą i mszczącą się na tych, co mu ulegają; w *Lalce* jest upiorem, wysysającym krew i życie z genialnego człowieka. Ale jest też czemś więcej. Izabelę można traktować, jako symbol, stosunek do niej Wokulskiego — jako stosunek niezwykłej jednostki, geniusza serca, bohatera altruizmu, do owej płytkości, sobkostwa, życia błyskotkami i samczo-samiczymi procesami ciała, gonitwy za blichtrem, zabawą, groszem, połechtaniem zmysłowem, które stanowi psychę tłumu w naszych czasach, które w powieści jest zaklęte w piękne ciało panny Łąckiej.

Kontrast zupełny. Czem jest Wokulski? Jest-że uczonym? Zapewne dużo umie i myśli, ale dla nauki nic nie zrobił i wątpliwą jest rzeczą, czy cośby potrafił zrobić; jemu na sercu leży uszczęśliwianie ludzi, nie szukanie objektywnej prawdy. Jest-że znakomitym pracownikiem ekonomicznym, lub działaczem społecznym? Sam dorabia się raz przez ożenek, raz spekulacyami, dostawą, ryzykiem; słyszymy, że zakłada towarzystwo dla handlu z Cesarstwem — ale punkt ten jego działalności poważnie można kwestyonować, jak wogóle wszystkie teorye ekonomiczne, które wygłasza; wiemy, że opiekuje się studentami, robotnikami, upadłemi kobietami — filantropia to, nie w wielkim stylu pomyślana akcya społeczna. Prus-pozytywista patrzy na życie realne i w sferze pracy organicznej nie wznosi się nad jej poziom. Ale poza tem wszystkiem jest w Prusie — Wokulskim inna struna głębsza i potężniejsza nad wszystkie, tasama, która dźwięczy w *Improwizacyi*. On cierpiał, kochał, wzrósł w mękach i miłości, staje się wcieleniem ideałów pokoleń całych, pragnie

Bolesław Prus w r. 1902.

zbawić, uszczęśliwić, cały świat niem zadziwić... *Incipit tragoedia.*

Nikt w nowszych czasach nie dał tak szerokiego obrazu społeczeństwa polskiego, jak Prus w *Lalce*, nikt tak gorżko nie wychłostał okresu pozytywistyczno-organicznego. W postaci Wokulskiego dał epikę, w postaci starego subjekta lirykę, płynącą wprost z ducha wielkich naszych romantyków. Jeden i drugi nie odpowiada swojemu małemu czasowi, stąd ból i gorycz — pesymizm. A jednak ponad nim stoi wielkie serce i mówi: *non omnis moriar.* Gdy w Wokulskiego uderzają gromy wszystkich nieszczęść a duch pod nimi się kruszy, unosi się nad nim jeszcze »Bóg, ziemia i prosty człowiek« — wiara w nieskończoność bytu, w obowiązek i w serce ludzkie.

Jak one tryumfują, jak geniusz uczucia walcząc z mar-

nem otoczeniem sieje jasność, dobro, poświęcenie, widzimy w Madzi Brzeskiej, będącej szczęściem dla wszystkich, na których promienie jej serca padają. Najszerzej, na arenie dziejów światowych, wśród niesłychanego przepychu artyzmu i błyskawic myśli, ukazał to Prus później w postaci Ramzesa XIII. Młody ten monarcha, przy wszystkich ułomnościach i słabościach ludzkich, jest prawdziwym bohaterem uczucia. Wszystkie jego wady zakrywa płaszcz majestatyczny i gwiaździsty z wielkodusznych idei i bezbrzeżnej miłości kraju, człowieka, dobra utkany. Są obok niego uczeńsi, mądrzejsi, nawet czystsi, niema żadnego, którego chęć uszczęśliwienia ludzi, genialna intuicya, męstwo w dążeniu do tego celu, mogłyby się z nim mierzyć. Bohater ten pada, lecz posiew geniusza uczucia nie ginie. Reprezentant zimnej, racyonalistycznej teokracyi, Herhor, wstępując na tron, musi urzeczywistniać idee i plany nieszczęśliwego poprzednika, który czas swój wyprzedził a na przyszłości wycisnął swe piętno.

I tak nic w naturze nie ginie, żaden wysiłek ducha nie idzie na marne; są one szczeblem do coraz wyższej potęgi dobra i doskonałości. Poznanie tej prawdy prowadzi do harmonii, opartej na wzajemnej wymianie usług, na solidarności i myśli wspólnej, a duszą jej — bohaterstwo uczucia. Przez zapoznanie tej prawdy giną fabrykanci Adlerzy, ulegając najgłębszym swym instynktom służy jej *Placówka*, służy jej z całem zaparciem, nieświadoma swej misyi i wartości cicha dzieweczka Madzia, a na wyższych szczeblach rozwoju uświadamia się ona w takich jednostkach, jak Wokulski i Ramzes XIII. W świetle tego uczucia pesymizm, wypływający z obserwacyi rzeczywistości, blednie, ginie. Najlepsi, wybrani cierpią i giną? Cierpienie, które mrozi krew ludów całych, wytwarzając religie rozpaczliwe i beznadziejne, które Leopardiemu kazało przekląć życie, Schopenhauerowi podyktowało negacyę woli życia, a Mainlaenderowi podało teoryę i broń samobójczą, fakt ten u Prusa także należy do sfery wyższej

konieczności i harmonii bytu. Jak młot wydobywa z granitu iskry, tak »cierpienia mają swój cel: powodują rozwój ludzkiego ducha« *(Sen)*. I w szczyt owego rozwoju, w bohaterów altruizmu wpatrzony, Prus poza nędzą i smutkami dnia widzi słońce. »Trzeba tylko zachować równowagę: nie topić się we własnem wnętrzu, nie rozpraszać w zmysłach, lecz chodząc po ziemi — trzymać głowę w niebie«...

Bolesław Prus (Aleksander Głowacki) urodz. 8 sierpnia 1847 r. w Puławach pod Lublinem. Studyował w warszawskiej Szkole Głównej nauki matematyczne i przyrodnicze, poczem pracował w warsztatach elektrotechnicznych. W ruchu „pozytywistycznym", którym kierowali koledzy jego z ławy uniwersyteckiej: Świętochowski, Ochorowicz, Chmielowski, słaby brał udział, stale oddaje się literaturze od r. 1872. Tłómaczył dzieła naukowe, redagował humorystyczną *Muchę*, pisał w *Opiekunie domowym* (1872), *Listy ze starego obozu*, które kontynuował, jako Kroniki Tygodniowe w *Kuryerze* naprzód *Warszawskim*, potem *Codziennym*, zdobywając niemi coraz większy rozgłos i wpływ na liczne koła czytelników. W r. 1879 objął redakcyę wydawanego przez Kronenberga dziennika *Nowiny*, którym kierował przez 11 miesięcy; dla przeciętnych czytelników był on jednak zbyt doktrynerski; zbiór artykułów zasadniczych z tego pisma, wydany osobno pt. *Szkic programu*, ma jeszcze dzisiaj duże znaczenie. W osobnem wydaniu książkowem wyszła też część *Kronik* (1875—1878).

Utwory beletrystyczne Prusa pojawiały się w czasopismach warszawskich; osobno wyszły: *Kłopoty babuni* (1873), *To i owo, właściwie zaś ni to, ani owo, czyli 48 powiastek dla pełnoletnich dzieci* (1874), *Pałac i rudera* (1875), nowele, pisane między r. 1876—1878 pt. *Drobiazgi* (1890), *Omyłka*, powieść (1880), *Placówka* (1886), *Lalka* (3 t. 1890), tanie wyd. w 2 t. (1896), *Emancypantki* (4 t. 1894), *Faraon* (3 t. 1897); wydania zbiorowe nowel i powieści pomniejszych: *Pisma* (1881), *Szkice i obrazki* (wyd. warsz. Spółki nakładowej w 4 t. 1885), *Pisma* (tanie wydanie jubileuszowe Wawelberga w 4 t. z r. 1897 zawiera też z powieści *Omyłkę* i *Placówkę*).

Tom pt. *Najogólniejsze ideały życiowe* (1901) zawiera wykład jego filozofii; wyrażona ona jednak — dla umiejących czytać — artystyczniej w utworach Prusa powieściowych.

Talent Prusa rozwijał się powoli, początkowo wśród ciężkiego łamania się z życiem, ze zbyt rozbieżnemi skłonnościami umysłowemi, z trudnościami formy literackiej, którą w dodatku dla publiczności żądnej przedewszystkiem „humoru“, należało przyodziać w jaskrawy strój arlekina. W tych warunkach wyrobił się Prus na jedną z najoryginalniejszych, nawskroś osobistych i niezależnych indywidualności naszej literatury — wszelako ślady owego łamania się ze sobą samym i z wymaganiami zewnętrznemi są w pierwszych utworach tak liczne i znaczne, że nawet z wyboru pomniejszych utworów wydania Wawelberga można jeszcze jedną trzecią wykreślić. Co pozostanie, należy wraz z powieściami do klejnotów piśmiennictwa.

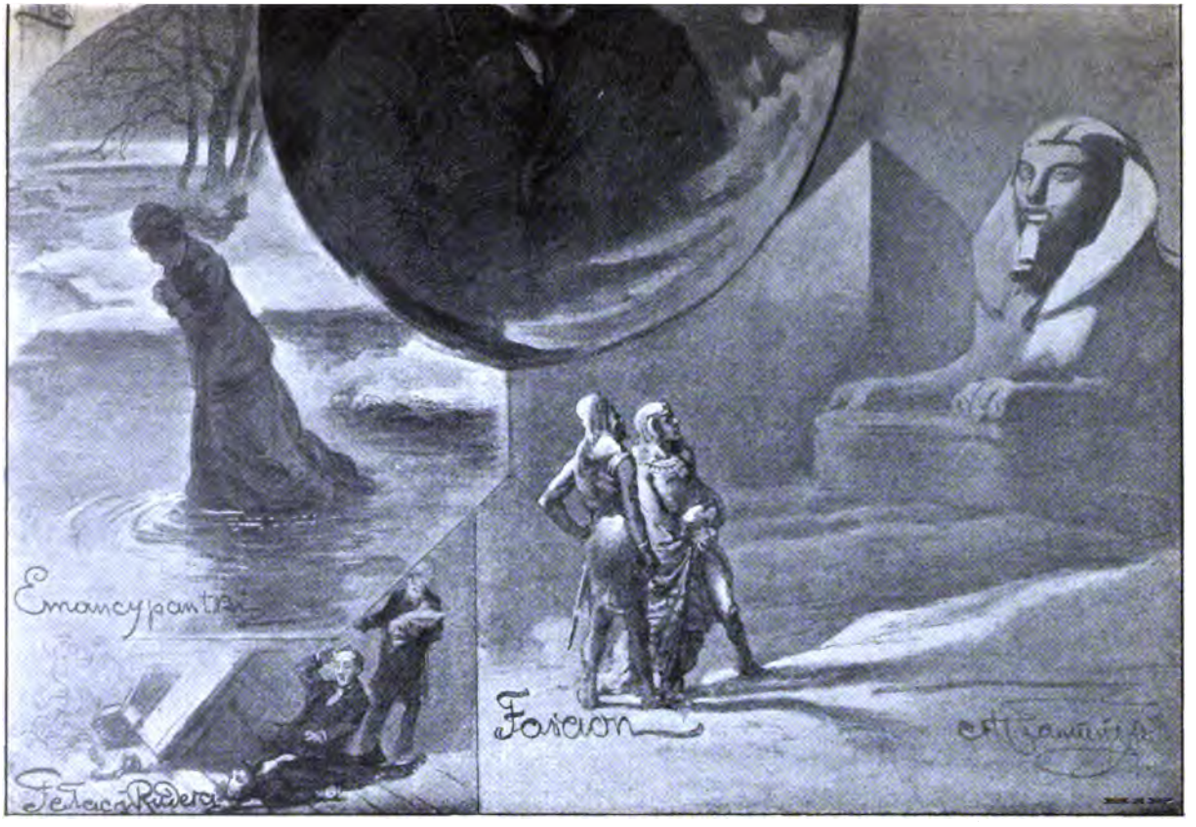
Prus — natura rdzennie polska — posiada spory zasób rubasznego dowcipu, niegardzącego dwuznacznymi konceptami, jakby w prostym spadku pochodziły od Reya, Kochanowskiego, Wacława Potockiego i były echem natury, przejawiającej się nawet w arystokratycznym Zygm. Krasińskim. Takie „trefne figliki“ przetykają nawet wysoce dramatyczne momenty *Lalki* i *Emancypantek*, a w pierwszych utworach były żywiołem nieraz dominującym, który jednak powoli pogłębiał się, oblekał coraz więcej melancholią ludzi nowoczesnych i dziwnie upodobnił do *humouru* angielskich humorystów Jak u Dickensa i Thackeraya, tak mamy w *Anielce, Grzechach dzieciństwa, Antku, Przygodach Stasia, Pałacu i ruderze,* śmiech przez łzy, zacięcie karykaturalne w malowaniu sfer wyższych, bezbrzeżne współczucie i litość przy malowaniu dzieci, zwierząt, biednych i upośledzonych, wszystkiego, co cierpiące, co zapoznane, co szlachetne. Z biegiem czasu nastrój myśli Prusa podnosił się coraz wyżej, i malując wieczyste strony duszy ludzkiej i wieczyste idee, gdzie niema już miejsca ni na koncepta ni na humor, ni na ziemską miarę uczuć i cnót, tworzył takie jakby wykrawki z ewangelii, jak: *Sen, Z żywotów świętych, Z legend starego Egiptu.*

Właściwości te artystyczne i myślowe w powieściach olbrzymieją i Prus długo nie mógł ich zharmonizować. W *Omyłce* broni jednostki, zgubionej przez bezlitosną, namiętną i krzywdzącą opinię publiczną, broni w sposób, czyniący z wyjątku - typ. *Placówka* jest już krokiem wyżej. Realizm przechodzi jeszcze nieraz w karykaturalność (młody chłopoman), nie jest wolny od sentymentalizmu Janka muzykanta (Stąsiek) i refleksyj filozoficznych nie na swojem miejscu (idee historyozoficzne Owczarza na widok szlacheckiej maskarady), całość jednak jest malowidłem szerokiem i daje naogół galeryę typów plastycznych i wiernych. W *Lalce* widnokrąg autora raptownie się rozszerza, tragedya jednostkowa odtworzona na tle lokalnem staje

się tragedyą ogólno-społeczną, ogólno-ludzką. Zdaje się, że rozpoczynając swą powieść, Prus sam nie był świadomy jej znaczenia, znać w niej też mnóstwo nierówności, niekonsekwencyj; dwoistość w jego naturze nie pozwala mu przedstawiać Wokulskiego konsekwentnie, jako geniusza uczucia, dziedzica wielkich romantyków narodowych, a przecie tylko z tego punktu widzenia zrozumiemy kontrast między Wokulskim a otoczeniem, zrozumiemy owe tak niepozytywistyczne sympatye i teorye rasowe, które tu nagle występują, zrozumiemy prof. Geista. Walka między geniuszem uczucia a tłumem, upersonifikowanym w kobiecie, olbrzymieje do wizyi kosmicznej, w której człowiek, żyjąc kilkadziesiąt lat „tyle pragnął i tyle cierpiał, że martwy świat nie zaznałby tego przez całą wieczność“ i szamocze się z cierpieniem, »na które w ludzkim języku nie ma już nazwiska“. Scena ta usiłowanego samobójstwa Wokulskiego należy do najpotężniejszych w literaturze. Czytelnik czuje jak u Goethego: *Der ganzen Menschheit Jammer fasst mich an*...

Lalka Prusa jest stanowczo za mało cenioną w naszej literaturze. Jeżeli w niej idea geniusza uczucia nie jest jeszcze zupełnie skrystalizowaną, dojrzewa ona w Prusie podczas pisania *Emancypantek*. Staje on tu przed zjawiającymi się poraz pierwszy u kobiet typami oschłego racyonalizmu i mędrkowania. Uspiony przez wieki, obudził się intelekt kobiecy i podejmuje walkę o swoje prawa, na początek — jak zawsze negując naogół wszystko, co było przed nim, więc zalety i cnoty, ucieleśnione w tz. „sercu kobiecem“. „Ludzkości — powiada główna bojowniczka ruchu — nie potrzeba aniołów, tylko kobiet samodzielnych i ceniących swą godność“, lub innym razem: „Zawiele mieliśmy kobiet litościwych, a za mało samodzielnych“. Wobec takich ekstremów Prus postawił Madzię, dzieweczkę czystą i słodką, dla której „największe własne szczęście jest wtedy, kiedy człowiek może robić dobrze“, i która nie grzesząc zbyt rozwiniętym intelektem sieje dokoła dobro i szczęście... W swojej reakcyi przeciw zboczeniom Prus bezwarunkowo posuwa się zadaleko (przedstawicielką emancypacyi nie jest pani Latter ani Wandzia, tylko kilka figur śmiesznych, oraz przewrotna Helena Morska, gdy godny jej, łotrowski braciszek staje się reprezentantem... pozytywizmu) — powieść ta jest też więcej zajmującą, jako dokument czasu i duszy Prusa, niż jako dzieło sztuki. Kompozycya jest tu tak luźną, że każdy prawie tom stanowi odrębną dla siebie całość; pojedyncze ogniwa psychiczne są tu rozciągnięte do rozmiarów, psujących pogląd na całość; humor przechodzi często w karykaturę. Perspektywa społeczna nie jest tu tak śmiało i szeroko zakreśloną, jak w *Lalce*, otwiera się tu za to

Flacówka
Porrowingen fale



Antoni Kamieński: Obrazy z dzieł Bolesława Prusa

inna perspektywa: w gwałtownej swej reakcyi przeciw jednostronnemu racyonalizmowi, były pozytywista na falach uczucia wznosi się do ostatniej konsekwencyi: do mistycyzmu. Znak to czasu, do którego potem wrócimy — jako znak artyzmu jest jego wyraz, prof. Dębicki, niezłączony z całością, dygresyą artystyczną, figurą zupełnie martwą. Szkodę tę odczuwamy tem silniej, że w chaosie całości zaprzepaszcza się kilka linij cudownie nakreślonych — np. stosunek wzajemny płci do siebie, traktowany, jak zawsze u Prusa, filozoficznie — oraz kilka przepysznych postaci, między któremi geniusz uczucia, owa „głupiutka“ Madzia jest jedną z najpiękniejszych kreacyj literatury polskiej.

Harmonię osiągnął Prus w jednej tylko powieści, w *Faraonie.* Panuje tu architektonika ścisła, umiejętna, czyniąc ją jedną z najlepiej skomponowanych powieści polskich; panuje głębia uczuciowa i myślowa obok niesłychanie szerokiej skali twórczej. Z przedziwną intuicyą wciela się autor w dusze odległych wieków, kilkudziesięciu potężnych jednostek, kilku ras; odsłania w akcyi, nie w opisie (pomijając wstęp) wszystkie te dusze i wszystkie skomplikowane sprężyny mechanizmu państwa olbrzymiego, nareszcie stosunki wzajemne klas, warstw, instytucyj i historycznych typowych przewódców narodu. Czyni to Prus nie *ad usum* chwili, lecz *sub specie aeterni*, jego stary Egipt jest typem, odbijającym powtarzającą się wiecznie tragedyę dziejową, walkę geniusza twórczego, pełnego ducha społecznego, porywów płomiennych i najświętszych, stęsknionego przytem szczęścia i dającego szczęście, z inercyą masy i ze skostniałą tradycyą, uosobioną po wszystkie czasy, u wszystkich ludów, w zorganizowanej, silnej uświęconym zwyczajem, wpływem na umysły, szarlatańskiej, i trawionej samolubstwem teokracyi... Poeta zlewa się tu harmonijnie z wielkim myślicielem. Myśliciel realny czerpie z rzeczywistości dziejowej i natury ogólno-ludzkiej obrazy pełne humoru, gorzkiej prawdy, widzi jasno smutne drogi i smutniejszy jeszcze koniec takiej jednostki, jak Ramzes; poeta widzi jednak poza nim większą prawdę: zwycięstwo ideału. Zadania tego Prus sobie bynajmniej nie ułatwia; nie daje on manekinów, poruszających się według jego nieumotywowanych zachcianek, nie kreuje wielkości, w które musielibyśmy wierzyć tylko na jego słowo. W całej nowszej literaturze jest Prus może jedynym, który tworzy rzeczywiście wielkie indywidualności; jego Wokulski, Ramzes, istotnie imponują, nie frazesem, lecz siłą swego „ja“ — a przecie i oni są ludźmi, czujemy, że zaledwie słabem są odbiciem tej idei doskonałości, która przemieszkuje w duszy autora, którą nam suggeruje z całą siłą swego talentu i do której po walkach, zawodach

i cierpieniach, ginąc w przestrzeni, aby żyć w czasie, dochodzą bohaterzy uczucia...

Ze zbyt wielu pierwiastków złożony, nawet w małej kropelce pragnący słońca całe odbijać, talent Prusa rzadko jest zrównoważony; wyższy żarem serca i duchem, niż Sienkiewicza, nie posiada jednak jego poczucia harmonii, towarzyszącego organizacyi ograniczającej się i chłodnej — rzadko tworzy też rzeczy bez zarzutu. Jest przytem pisarzem nawskróś męskim, bez sentymentalizmu i zawsze w odległe, nieraz kosmiczne wizye wpatrzonym; wobec faku, że u nas o literaturze decydują kobiety, ostatnia okoliczność więcej stoi na przeszkodzie jego popularności, niż pierwsza. Nie ulega jednak wątpliwości, że wielkie powieści Prusa są „wielkie“ w prawdziwem znaczeniu słowa i gdy o innych wielkich nie będzie się już pamiętać, te zachowają dla głębszych umysłów niewygasły urok.

ROZDZIAŁ XII.

SZTUKA W ŻYCIU CODZIENNEM. POWIEŚĆ.

Charakter lektury powieściowej w latach ośmdziesiątych. Powieści szlacheckie i wielkomiejskie. — Bykowski. Wilczyński. Charakterystyka Jordana, jako piewcy szlachty zamożnej, Klemensa Junoszy, jako piewcy *Syzyfów* i *Pająków*. Filozofia, temperament i humor szlachecki. — Sewer. Odrębna jego indywidualność. Pierwiastki szlacheckie, skąpane w kulturze europejskiej. Skala umysłu, obraz rozwoju ideałów. Odczucie duszy wsi polskiej. — Powieści i opowiadania Wołowskiego, Rogosza, Aëra, Rawity-Gawrońskiego.

Siły kobiece. Kościałkowska, Chłędowska, Hajota. Powieść salonowa: Maryan Gawalewicz.

Żywoty i dzieła.

Powieść w tym okresie przebywa głęboką ewolucyę, której etapy znaczą nazwiska Sienkiewicza, Orzeszkowej, Prusa.

Obok nich cały szereg autorów o mniej wybitnej indywidualności dostarcza nie dzieł sztuki, lecz lektury.

Głównym dostawcą do r. 1887 pozostaje ciągle jeszcze Kraszewski, pisze dużo Jeż, odezwał się po długoletniem milczeniu, nie budząc jednak żywszego zajęcia, Kaczkowski. W produkcyi powieściowej można zauważyć dwa rodzaje, różniące się tak treścią, jak i techniką.

Rodzaj szlachecki kwitnie bujnie i ma specyalny zakres

idei, formy własne. Jest konserwatywny. Wszystkie ewolucye ostatnich lat przeszły po nim bez wrażenia. Obok niego krzewi się coraz bujniej powieść i nowela wielkomiejska.

Piszą jeszcze autorzy nietylko z krwi i kości, lecz także z tradycyi i zamiłowań szlachciców, dopiero przybyłych ze wsi.

Każdy z ich sfery jest wybornym narratorem i facecyonistą. Opowiadanie ich płynie gładko, potoczyście, bez kunsztu stylowego i kompozytorskiego, zawsze jednak żywo, często łzą przeplatane, jeszcze częściej śmiechem, rubasznym, szerokim, jak u ludzi zdrowych.

Takim gawędziarzem-facecyonistą z początkiem lat ośmdziesiątych jest Piotr Jaksa-Bykowski; fejletony czasopism zalewa w tym czasie autor *Kłopotów starego komendanta*, Albert Wilczyński, powieściami o niefrasobliwym humorze i niewyszukanej treści, które stają się coraz bardziej wodniste, płytkie, bezmyślne. Inni pisarze szlacheccy przy wszystkich cechach gatunkowych ulegają przymusowi czasu, piszą nietylko gwoli uciechy, lecz chcą uczyć bodaj drogą satyry, służyć tendencyą. Czas bowiem dla szlachty ciężki.

Jordan jest autorem szlachty zamożnej, borykającej się z losem, ale wśród dobrobytu i z szansami zwycięstwa. Kocha on ten stan, który uważa za wybrany, a z teraźniejszością nie może się pogodzić. Daleki jest od wyłączności kastowej, w zasadzie uznaje dobre strony gospodarzy »napływowych«, wzbogaconych mieszczan, ale gdzie może — w najczarniejszem rysuje ich świetle. Tylko *Dla dobra ogółu* poświęca się jego idealny młody człowiek, obejmując posadę dyrektora banku; rozstaje się z nim jednak, bo świat-to brudu i podłości, a bankier jest wcieleniem czarnego charakteru. Natomiast jest zawód rolnika »najpiękniejszym i najużyteczniejszym« — szkoda tylko, że panowie bracia nie stoją na wyżynie swego zadania... Już nazwy ich miejscowości (Kuflewo, Łgarzewo, Sobkowice, Tchórzowice) dają przedsmak satyry

Klemens Junosza Szaniawski.

Jordana, satyry, przypominającej mocno metodę i styl śp. chirurga filozofii.

Głębszą, bardziej uczuciową naturą jest najlepszy narrator szlachecki tej doby: Klemens Junosza.

Jordan — to piewca szlachty zamożnej, Junosza — zubożałej, jednowioskowej, wołów roboczych, którzy żyją *Na zgliszczach* – *Po burzy* — idą *Pod wodę,* a wszelki trud ich, poświęcenie, to prace *Syzyfa.* Z pism autora wygląda twarz szlachcica o sumiastym wąsie, ogorzała, spocona, zafrasowana, uginająca się pod ciężarem myśli o gospodarstwie, służbie, pożyczkach, procesach, żydach, subhastach; przy tem wszystkiem gotów jednak każdej chwili wybuchnąć śmiechem, szerokim, wesołym, w rozmowie z żydem, którego będzie naciągał na »majufes«, swoją drogą bawiąc się z nim doskonale, w rozmowie z chłopem, na którego będzie klął siarczyście, nigdy nie gniewając się nań szczerze. Pytanie wogóle, czy złote to serce szlacheckie kiedykolwiek gniewać się potrafi. Świat mu się przedstawia w niezbyt różowych kolorach, ale ostatecznie... chociaż to życie idzie po grudzie — nieźli są przecie ludzie! Szczególnie z pierwszych nowel Junoszy przebija pogoda, prawie optymizm. Życie jest walką, ale niezbyt ciężką, »na zgliszczach« spotyka się szlachcic z chłopem w rozczulającej zgodzie, jeżeli nie braterskiej, to sąsiedzkiej, chłop ten w ogólności chytry, zaniedbany, ale człowiek przecie, swój, a nie żaden niższy okaz zoologiczny, jak o tej porze opowiadał właśnie Dygasiński. Z czasem

kuma-troska coraz bardziej przygniata, świat się staje posępniejszy, sytuacya majątkowa szlachty trudniejsza, szlachcic »automatem został, machiną do robienia dochodów lichwiarzom i ekonomem i parobkiem swoich wierzycieli« — nareszcie wyczerpany organizm przestał funkcyonować. »Nie dziw. Ten człowiek dużo cierpiał, nieraz w jeden dzień więcej przebolał, niż inny w przeciągu roku. Od młodości aż do kresu dni swoich dźwigał brzemię nad siły, dźwigał, dźwigał, aż przerwał się i upadł. Biedny Syzyf!«

Takie to ciche dramaty zapełniają treść dziesiątek tomów Junoszy, smutne, zrezygnowane, a niewielka w tej treści różnica, gdy ze wsi przenosi się do miasta, do izby rzemieślniczej, do skromnego mieszkania urzędnika. Junosza cierpi wraz ze swymi bohaterami, nie stoi więc ponad nimi; widnokrąg jego umysłowy za wąski, by obejmować szersze, ogólne, socyalno-polityczne przyczyny tego upadku ekonomicznego drobnej szlachty i proletaryatu inteligentnego — jeden tylko widzi i naprowadza ciągle powód: żydów. Ci odgrywają w ostatnich jego pismach rolę pająków, hyen, cichych, układnych, nieraz śmiesznych bestyj, żyjących krwią ludzką. Junosza zbyt jest szlachcicem, aby być twardym, zasadniczym antysemitą; bez żyda nie może on się obejść; ten służy mu do załatwiania wszystkich interesów, a przedewszystkiem do wywołania śmiechu, dobrodusznej, rubasznej, prawdziwie szlacheckiej wesołości. Nad żydkiem biednym, wygłodzonym, zapracowującym się, by wyżywić familię, dobre serce szlacheckie zadrga litością, pospieszy z pomocą *(Łaciarz, Froim)*; nie maluje on jednak ani jednej postaci żydowskiej nowoczesnej, stojącej na poziomie dzisiejszej kultury, etyki, obowiązków obywatelskich. Prawdziwie po szlachecku ma sympatye do żydów starego autoramentu, z rozczuleniem przedstawia »starego Manelesa«, nie lubi zaś »nowomodnych« żydów; »jedna jest tylko mowa, którą oni rozumieją — pieniądz«. *Czarne błoto, Pająki* — oto ich symbole.

Jednakowoż nawet w ciężkich terminach, jakkolwiek się dzieje, nie traci Junosza nadziei. Lekarstwem najlepszem jest praca, byle bez zbytecznego rozmarzenia, bez patrzania na świat, wieś, chłopa *Przez różowe szkiełka*, byle bez popadnięcia w drugą ostateczność: w bałwochwalstwo rozumu.

Wśród takich to poczciwych idei z dworka starego, a przedewszystkiem wśród ciepła serdecznego, które w nim zawsze promieniuje, i przy humorze szczerym, swojskim, lubo pozbawionym już dawnego, waryackiego animuszu, da Bóg — jakoś to będzie...

Taką jest literatura, wyjęta z duszy wielkiej części społeczeństwa, bardzo poczciwa, bardzo swojska, bardzo przyziemna — literatura tych, którzy do wymagań czasu, do nielitościwych warunków nowego czasu przystosować się nie umieli.

Ze sfery szlacheckiej wyszedł, aby przeróść ją duchem, jako pisarz i człowiek, Sewer.

Ze wszystkich powieściopisarzy, którzy w latach ośmdziesiątych i dziewięćdziesiątych pisali nie dla jednostek, nie dla skarbca arcydzieł, lecz dla szerokich kół spragnionych lektury, on jest najmniej literatem, najwięcej artystą, najwięcej indywidualnością, najbardziej przytem naprzód wysuniętym umysłem.

Z domu, z temperamentu szlachcic, pełen animuszu, fantazyi rycerskiej, ochoczości do wypitki i wybitki, do figlów krotochwilnych i facecyj, o ostre kanty życia przytarł sobie mocno rogów, w gorącym czasie przedstyczniowym stopił duszę z ideami poetów, wśród wędrówek pielgrzymich przesiąkł ideami nowożytnemi, szczególnie wolnego, pozytywnego Albionu. Została w nim jednak niezachwiana dusza indywidualna i rasowa, bezmierna, młodzieńcza, niewyczerpana wrażliwość. Wrażliwość na obrazy piękna i na myśli nowe, wrażliwość na nędzę ludzką i na bajeczne kolory wsi polskiej, wrażliwość na gigantyczne walki kultury współczesnej i na harmonię duszy

[illegible] (Elephant).

Jacek Malczewski: Sewer. (Z „Epitaphium").

dziewuchy wiejskiej. Wrażliwość to prawdziwego artysty, który jest zawsze młody i świat widzi zawsze młodym, nowym, jak w dniu stworzenia olśniewającym przepychem barw, chaosem kotłujących w nim potęg, mnogością cudów. Sewer jak po zaczarowanym ogrodzie chodził po świecie i — ponieważ, jak prawdziwy artysta, umiał się dziwić — odkrywał w nim coraz to inne nowości, wpadał w zapał, w entuzyazm. Ta zapalność, ta bezustanna wibracya odbija się tak w treści jego utworów, jak i w formie. Rzadko o którym pisarzu można z taką słusznością powiedzieć, jak o nim: *le style c'est l'homme.* Styl Sewera: to jedna żywa kaskada, najczęściej rozpryskująca się na skry dowcipu, trafnych spostrzeżeń, żywych charakterystyk, pełnych myśli aforyzmów, styl nawskroś indywidualny, o dyalogach ruchliwych, ucinanych, szybkich.

Ta wrażliwość artystyczna Sewera wyróżnia go z całej plejady powieściopisarzy starszej generacyi, do których należy wiekiem. Żaden może z nich nie miał tak bogatej skali obserwacyj życiowych, nie przerzucał się z taką łatwością z powieści osnutej na tle stosunków angielskich, do wsi polskiej, kopalni podkarpackiej, z gabinetu myśliciela do skłębionych w walce tłumów. Wśród pewnej nieruchomości dawnej powieści, znającej najczęściej tylko dworek i salon, postać Sewera występuje zawsze młoda, rzucająca się bezustannie w gorączkę życia po nowe odkrycia, nowe wzruszenia, nowe zadania artystyczne. Nurek to, który ostatecznie dna nie dosięga, ale nie trzyma się też wygodnych brzegów i mielizn, a często rzuci się w głąb, gdzie fale burzą zwichrzone; jeżeli nie przynosi pereł rzadkich, przynosi sporo korali i muszli pięknych, szumiących jakby echem skrytych dziwów życia.

Ta wrażliwość na zewnętrzne fenomena życia idzie w parze z wrażliwością ideową. Pisarz o podobnej organizacyi nie umiał zasklepiać się w jednej sferze społecznej, w jednej duszy typowej, ani także — w jednej myśli, która

stojąc na miejscu, gdy świat ciągle postępuje naprzód, musiałaby popaść w stan absolutnie niezgodny z jego naturą — w konserwatyzm. Zapalność, żywość temperamentu, przedstawiająca mu świat, jako ruchliwy kalejdoskop, nie dozwoli wżyć się długo, głęboko, intenzywnie w nastroje, bądź to artystyczne, bądź ideowe, lecz zyskuje na tem ekstenzywność, zyskuje zdolność do wiary, zapału, zyskuje dusza, kąpiąca się w blaskach wiecznie młodego entuzyazmu. Właściwości te organiczne czynią Sewera jednym z pisarzy najżywotniejszych i najkulturniejszych.

Jak w Sewerze-człowieku — tak było i w autorze: ani krzty w nim filisterstwa. Ulubiony jego typ — to młody pionier czy pionierka kultury w walce z przeciwnościami. Typ swój odnajduje wszędzie: w pałacu lorda angielskiego i w chacie Biedroniów, w izdebce żydowskiej i w gabinecie uczonego, w dworku wiejskim — w postaci »panienki«, która w podobnych wypadkach tchnie u Sewera wszystkimi urokami dziewczyny polskiej o duszy rozmarzonej Słowackim — i w postaci technika, wynalazcy, Prometeusza w walce z żywiołami przyrody; wśród rozwichrzonej cyganeryi artystycznej i na szerokiej arenie politycznej. Typów tych dał Sewer ogromną galeryę; śledząc je, będziemy mieli obraz rozwoju ideałów postępowych warstw społeczeństwa — z wyjątkiem jednego ideału, którego Sewer, dojrzewający ok. 1863 a potem w Anglii, nie odczuwał, nie malował: z wyjątkiem bojownika emancypacyi społecznej czwartego stanu. Zresztą starał się szlachcic ów iść zawsze z przednią strażą, mając na sztandarze wypisane hasła lat swych młodzieńczych oraz dawne wzory, którymi zachwycił był czytelników w *Szkicach z Anglii*. W ostatnich latach ideały te mocno nachyliły się ku osi romantyków narodowych, w ośmdziesiątych łączyły się z dążeniami postępu warszawskiego, nie zapominając nigdy o potrzebach serca. To był jego *Pozytywizm o praktyce*. W r. 1883 dał więc Sewer w Adamie *(z Walki o byt)* typ pracy orga-

nicznej, rozumnej, gospodarskiej, dla utrzymania zagrożonej egzystencyi; w r. 1886 kreśli w *Zyzmie* obraz kultury polskiej, szlachetnością, aspiracyami, miłością asymilującej żydów; w *Panu Marszałku* gromił zacofanie i frazeologię szlachty, potem odwraca się od postaci frazesowicza socyalistycznego *(Na szerokim świecie)* i ideał widzi w człowieku czynu, w Janie *(Nafta)*, który wydobywa z pod ziemi bogactwa, potęgę, a z serc zapał, wiarę, miłość braterską.

Podobnie połączenie realizmu szlacheckiego i poezyi, europejskiej kultury i swojskiej wiary, widać też na polu, na którem Sewer-artysta najbogatsze zebrał laury, najtrwalsze zostawił utwory: na polu powieści i noweli chłopskiej. Wrażliwa, artystyczna natura dozwala mu odczuć wieś polską, duszę chłopa polskiego bezpośrednio, wiernie i głęboko i czyni Sewera jednym z najbardziej polskich pisarzy. Spogląda Sewer na chłopa zupełnie realistycznie, widzi w nim splot atawizmów i namiętności pierwotnych, interesów brudnych; ale temperament poety każe splot ów widzieć pięknym, gdy jest czystym, silnym, z łonem matki-ziemi związanym żywiołem, kultura zaś poety każe splot ten zamieniać w wstęgę o najwspanialszych blaskach, gdy na nią spada słońce wielkiej idei. Chłop Sewera nie wyrósł zbytnio ponad stopień cywilizacyi pierwotnej; prymitywne jego instynkty są zaledwie maskowane chytrością; jego chciwość ziemi prze go nieraz do zbrodni; dziewczęta wiejskie pozwolą trochę pobawić się sobą panu, w nadziei, że dostaną chudobę na gospodarstwo; miłość dziewcząt nie zawsze pyta o małżeństwo, a małżeństwo — rzadko o miłość; wszystkie siły skierowane ku posiadaniu gruntu, z którego płynie estyma u całej gromady, a niemiłosierny kontrast między arystokracyą a demokracyą wiejską. Maluje te czynniki Sewer z całym realizmem, doprowadzonym nieraz do napięć i przejść tragicznych. Ale gdy w tym ludzie zaczną grać siły zdrowe, bezwiedne, związane organicznie z całą matką naturą, gdy n. p. jara, hoża dzie-

wczyna, dusząca się wśród murów miejskich, znowu rzuci się na łono wsi, gdzie oddycha wszystkiemi jej porami, wchłania wszystkie jej piękności — wtenczas mamy uosobienie »Wiosny«, koncert czystych, głębokich i zdrowych strun w duszy ludzkiej — i bez czułostkowości Janków Muzykantów, bez fantastycznych sentymentów dawnej »Wiochny«. Gdy z tego ludu, wolnego od cherlactwa i zgnilizny, wyrwą się jednostki i skąpią w zdrojach wiedzy, etyki, cywilizacyi wyższej — wówczas stojąca nawet na pierwszych szczeblach tej drogi kobieta wiejska zmieni się w bohaterkę, urośnie na założycielkę nowych, kipiących energią rodów, mających odzyskać to, co dawne, zużyte zmarnowały *(Matka)*, a młodzieńcy urosną w fanatyków prawdy, wplatających się dla niej w tragiczne koło walk i męczeństw *(Jan Łuba)*.

Powieści Jordana, Junoszy, podobnie jak sztuki z tego czasu Blizińskiego wnosiły do literatury tchnienie wsi, a raczej dworu; Sewer wnosił wieś a także atmosferę europejską. Obok tych talentów szczerze rodzimych, krzewiła się literatura, którą można nazwać wielkomiejską; mieszczańska, więcej kosmopolityczna, karm fejletonów, z konieczności płytka, bo przeznaczona do osłodzenia czarnej kawy, zajmująca — dla ciągłości prenumeraty, moralna — bo abonowana przez »familie«, w duchu więc nielitościwej przeciętności, bez ostrza w jakimkolwiek bądź kierunku. Fejleton panoszy się, wytwarza własną technikę, mięszaninę senzacyi i dobrych obyczajów, sentymentu i pikanteryi. Piszą dla fejletonu wszyscy, wielu zatapia w nich resztki znacznego niegdyś talentu. Tak niegdyś Wołody Skiba, tak Wilczyński, takim jest Michał Wołowski, który przez pewien czas mówił za innymi o wielkich sprawach, świętych uczuciach, potem mówił już o sprawach życia codziennego, nareszcie tylko o uczuciach banalnych, w sposób banalny, rażąco niepoprawny. W Galicyi głównym dostawcą lektury fejletonistycznej jest Józef Rogosz, pełen temperamentu dziennikarz, wnoszący do po-

wieści wszystkie kwestye dnia w przeróżnych oświetleniach, więc nasamprzód: w liberalnem, anti-klerykalnem, masońskiem (jako *Ajo)*, potem — w szlachecko-demokratycznem, antiliberalnem, słowianofilskiem, nareszcie — w demagogicznem, antysemickiem, religijnem. Raz odkrywszy kopalnię popularnych motywów w dziejach galicyjskich tuż przed 1848 rokiem, wysnuł z nich jedną tendencyjną, żywo kreśloną powieść *Marzyciele* i kilka gorszych powtórzeń; słowianofilskiej swej idei poświęcił długą, nudną powieść historyczną z czasów husyckich, i jedną, żywszą, z współczesnej Galicyi: *Zdrajca;* w końcu wydawał przez lata długie opowieści często tesame pod zmienionym tytułem o małych miasteczkach, wielkich politykach, wielkich blagach, wielkich szwindlach galicyjskich, opowieści sklecone bylejako, powiązane parafiańską erotyką, pisane niechlujną polszczyzną.

Strawę fejletonistyczną urozmaicał oryginalnemi opowiadaniami Aër-Rzążewski. Człowiek najlepszych chęci, lecz miernych zdolności, obrał był sobie za specyalność: osnuwanie powiastek na tle życia wielkich ludzi z naszej przeszłości. Aby przemówić głosem duszy wybitnych indywidualności, które się przedstawia, trzeba w sobie coś z tych dusz posiadać; Aër nie miał w sobie atoli nietylko nic z Słowackiego, lecz nawet z Kniaźnina...

Działalność powieściopisarską, która się miała stać bardzo płodną kosztem pogłębienia i artyzmu, rozpoczął w tym czasie Fr. Rawita. Rozpoczął ją pod znakiem pracy organicznej, uderzając na wszystkie przeciwne kierunki, więc na marzycielstwo polityczne, które popychało naród do bezowocnych wysiłków i nieszczęść, tudzież na marzycielstwo najmłodszych, którzy, jak ćmy w ogień, idą na lep haseł czerwonych, emancypacyjnych. W dziejach szlacheckiego Jana Szeligi i syna chłopskiego Pawła Bulwy *(Dwie drogi)* dał dwa typy tendencyjne: pierwszy wierzy we wszystkie utopie, któremi nas od tak dawna karmią własna fantazya i obcych

niesumienność, przelewa więc swą krew na kilku pobojowiskach, aż doznawszy ostatniego zawodu na wojnie francusko-niemieckiej wraca z krzyżem legii honorowej na piersiach, a zrozpaczony, złamany na duchu; drugi chłodny, trzeźwy, idzie za głosem obowiązku, potem goi rany własne i ogółu pracą sumienną na roli i w przemyśle; autor niema dosyć sadzy, aby malować nią postać agitatora Prokopa, który działa wśród młodzieży kijowskiej — łotr to nad łotrami. Taksamo *Błędnymi ognikami* są u niego hasła emancypacyi kobiet, uprzystępnienia dla nich studyów, działalności dla wyzwolenia klas pracujących. Główni przedstawiciele tych kierunków, Świderek i Niunia, to osobniki, u których niewiadomo, co przeważa: śmieszność, czy deprawacya; korzyści z tego ruchu ciągnie tylko *Derdidas* i inne niemcy. Satyra autora przechodzi w karykaturę; potępiając objawy ujemne — nie umie dodatnich przedstawić w postaci ludzi artystycznie żywych i zajmujących; widząc przesady, zboczenia, od wszystkich początków fermentacyjnych nieodłączne, nie chce dostrzegać pod niemi praw serca, praw konieczności rozwojowej i warunków żywotnych. Nie w serce bo ludzkie patrzy, lecz w doktryny; tendencya jego zawsze więc pozostaje conajmniej sporną, a artyzm — małym.

Talentem narratorskim, właściwie konwersacyjno-salonowym odznaczają się prawie wszystkie kobiety piszące, które z początkiem lat ośmdziesiątych coraz bardziej zawojowują fejleton. Są między niemi jednostki o wybitnej inteligencyi i wielkim smaku, jak Wila Zyndram-Kościałkowska, przypominająca pióro raz Orzeszkowej, raz Dygasińskiego, własny mająca sąd i styl jako autorka studyów i szkiców literackich; jak młodo zgasła Stefania Chłędowska, dusza artystyczna, prawie chorobliwie wrażliwa, opracowująca nietyle z obserwacyi, ile z reminiscencyj literackich wiotkie, salonowe temata, subtelna w ocenianiu nowszych zjawisk literatury francuskiej i włoskiej. Dla większości młodych kobiet piszących, typową

jest Hajota, dziergająca szydełkiem salonowe roboty, zgrabnie, składnie, bez indywidualności własnej w żadnym kierunku, bez podkładu poważniejszego, podług wzorów znanych i uznanych: o dwojgu serc, szukających się przez całe życie, część życia, jedną chwilę, chylących się ku sobie w pocałunku, odskakujących od siebie ze wstrętem, rozdzielonych przez los, przypadek, świat okrutny. W większej powieści okazała Hajota talent budzenia senzacyi romansowemi przygodami na wzór powieści angielskich; talent w ostatnich czasach przemawiający pstrem tłem egzotycznem, językiem szkaradnym, zatratą wszelkich cech literackich.

Blade, zgrabne, dowcipne utwory salonowe kreślił w tym czasie Maryan Gawalewicz, który z biegiem lat miał się stać jednym z najwybitniejszych romansopisarzy fejletonistycznych. Obok drobnych lekkich wierszyków pisał komedyjki, pełne elegancyi, espritu, filigranowej roboty; takie utwory, jak *Barkarola*, *Preludyum Chopina* etc. są cackami, nie ustępującemi najlepszym tego rodzaju utworom francuskim; utkane z wdzięku, dowcipu i sentymentu, nieobciążone balastem myślowym, w miarę swobodne, zawsze zakończone moralnie, słusznie zyskały popularność u pięknych amatorek i prawdziwie salonowych amatorów. Przebija z nich wysoka kultura towarzyska świata, który się bawi; brak jeszcze kultury głębszej, umysłowo-moralnej. Nie widać jej też w galeryi »Milusińskich«, zwanych raz »żonami«, raz »ona« *(O niej)*, gdzie autor nie przestaje być trubadurem we fraku — występuje za to w większych powieściach, odkrywających w gładkiej, potoczystej formie coraz głębsze pokłady i sprężyny społeczne. Coprawda autor patrzy na nie długo jeszcze przez szkła wyłącznie salonowe.

Czujemy to w *Filistrach*, czujemy w *Drugiem pokoleniu*, gdzie mamy przeciwstawione sobie typy dwóch generacyj mieszczańskich: małego i wielkiego kapitalizmu; autor sympatyzuje z pierwszym, skromnym, pełnym cnót patryarchal-

nych, wierzy, że stary Fast robi majątek, mając tylko głowę i dziesięć zdrowych palców i że przytem zostaje idealnym człowiekiem, tak, że gdy bankrutuje syn, uosabiający wielki kapitalizm z jego newrozą, pragnieniem milionowych zysków, szaloną jazdą ku egoistycznym celom — choćby na złamanie karku — robotnicy fabryki ofiarowują nadal pracę za połowę płacy roboczej... Mamy tu typowo-salonowe ujęcie kwestyi, rzucające na otchłań socyalną mostek sentymentalizmu; obsłony mgliste są też rzucone na charaktery i postacie ludzkie: wystarczy zestawić z niemi figury i sceny ze świata kapitalistycznego, malowane przez konsekwentnych realistów: Prusa, Reymonta... Z czasem i Gawalewicz zdobędzie się na kontur śmielszy i barwę gorącą, na realizm, operujący znacznem bogactwem bezpośrednich obserwacyj i silnem, tętniącem życiem. *Mechesy*, szczególnie część pierwsza, to jeden z najprzedniejszych utworów realizmu polskiego. Ujął »realnie« autor kwestyę: stosunku żydów wychrzczonych do społeczeństwa polskiego: bez mistycyzmu, z jakim traktowałby go romantyzm mesyaniczny, bez owego podkładu przyrodniczego, jaki swym dziełom nadaje wsparty o teorye rasy, dziedziczności etc. naturalizm; stoi na stanowisku bieżącej praktyki życiowej, praktyki warszawskiej. Bohater powieści, Bernard Sandstein, ożeniony z arystokratką Tolą, mówi do rezonera powieści, Kulisza, pełen żalu i goryczy: »Ja jestem meches, przechrzta, żyd, z którego w siedmiu święconych wodach nie zmyją piętna jego pochodzenia«... Na to Kulisz: »A wiesz pan, dlaczego? Dlatego, że sądzić cię będą z twojego otoczenia, z twojej sfery, z tych, którzy przynieśli z sobą wszystkie wady, a ani jednej cnoty swojej rasy i przyjęli od nas to, co w nas samych było złem a nie nauczyli się niczego dobrego... Nie dosyć mieć dobrą wolę, jak pan, ale trzeba ją stwierdzić czemś bardziej przekonywującem, niż frazes«... To idea — kwestya nią nie załatwiona. Taksamo realnie, w sposób codzienny, ale silnie, śmiało odtwarza autor

stronę zewnętrzną: galerya jego mechesów i mechesek, Sandsteinów i Sammetów, Feingussówek i cioci Voss, wszystkich tych ex-żydów i ex-żydówek, co odpadli od pnia jednego a na drugim przyjąć się nie mogą, co nic nie kochają krom próżności własnej, żadnego nie mają imperatywu duchowego krom nerwów, a troską ich, bolem bolów: by zatrzeć ślady swego pochodzenia — galerya ta blichtru, spekulacyi, nicości, malowana zapomocą mnóstwa drobnych, świetnie zaobserwowanych rysów. Mniej wyraziście pod względem plastyki — z wyjątkiem starego Zawiłowskiego — wypadła galerya przeciwna, łącząca się z mechesami i uposażona też znaczną ze strony autora sympatyą, choć pytanie jeszcze, kto więcej zasługuje na pogardę: ten, co swe złoto, czy ten, co błękitną swą krew na targ wystawia...

Albert Wilczyński, urodz. w r. 1829, um. 1900 we Lwowie. Pisma celniejsze: *Kłopoty starego komendanta, Nowe fotografie społeczne, Sielanki szlacheckie, Woły robocze, Z miasta i ze wsi;* zbiorowe wydanie w 20 tomach w Warszawie 1887.

Jordan-Wieniawski Julian urodził się w Lublinie 5 lutego 1834. Ukończywszy instytut agronomiczny w Marymoncie, brał udział w ruchu 1863 r., poczem przeniósł się do Paryża i Lipska, gdzie odbywał studya prawnicze i handlowe. Po powrocie do kraju gospodarował na roli, od r. 1892 jest dyrektorem warsz. towarzystwa wzajemnego kredytu. Część pism, ogłaszanych od 1874 r. wyszła zbiorowo w Warszawie (1894, 6 t.). Napisał też kilka krotochwil scenicznych *(Myszy bez kota, Słomiany człowiek, Polowanko, Dla dobra ogółu, Blaga, etc.)* o grubym szarżowanym komizmie, bez większych pretensyj estetycznych.

Klemens Junosza (pseud. Klemensa Szaniawskiego), urodz. 23 listop. 1849 w Lublinie, ukończył w Siedlcach nauki gimnazyalne, po krótkiej karyerze urzędniczej gospodarował w wiosce rodzinnej, od r. 1877 przebywał w Warszawie. Uginając się pod ciężarem walki o byt, pracował jako dziennikarz, pisywał wiersze humorystyczne, redagował kalendarze, kleił sztuki ludowe,

wydawał po kilka nieraz powieści do roku, wśród obojętności społeczeństwa, które czerpało z jego utworów śmiech i łzy, aż sterany zakończył życie w Otwocku (1898); pochowany w Lublinie. Szereg pism jego jest bardzo długi; najważniejsze: *Z mazurskiej ziemi* (1884) osobno: perła tego zbioru, *Łaciarz, Pan sędzia* (1887), *Przez różowe szkiełka* (1888), *Nasi żydzi w miasteczkach i na wsiach* (1889), *Obrazki szare* (1891), *Z zapadłych kątów* (1891), *Syzyf* (1891), *Z antropologii wiejskiej, Z Warszawy, Na bruku, Wnuczek, Żona z jarmarku, Monologi, Stracone szczęście, Pod wodę, Icek podwójny, Muzykanci, Wilki, Oryginał z Piskorzewa, Dworek przy cmentarzu Chłopski mecenas* (sztuka ludowa, 1881). Część pism Junoszy wyszła w wydaniu zbiorowem (10 tomów, Warszawa).

Talent nierozległy, ale nawskróś swojski, indywidualny, pełen szczerości i dobrej woli. Zmuszony żyć z pióra, pisywał częstokroć „na kolanie"; jak atoli sumiennie pojmował obowiązki pisarskie, świadczy fakt, że znając doskonale z długoletniej praktyki żydów, nie poprzestał na tem, ale specyalnie nauczył się hebrajskiego abecadła, aby wniknąć w literaturę żargonową; owocem tych studyów — przekład na polskie dwóch utworów typowego pisarza żargonowego, Abramowicza: *Donkiszot żydowski i Szkapa*. Junosza jest też najlepszym w naszem piśmiennictwie znawcą żydów, ale wyłącznie tych, z którymi się stykał, jako gospodarz wiejski i jako ofiara „pająków". Tych znał, wydobywał z nich mocą prawdziwego talentu głębokie rysy psychiczne, a mocą predyspozycyi szlachcica wiejskiego — przedewszystkiem komizm *(Icek podwójny, Muzykanci* etc.). Dar humoru posiadał w wysokim stopniu i tym łagodził ostrze wszystkich swoich sądów; rzadko potępiał, najczęściej ośmieszał. Ten sposób traktowania ludzi i rzeczy czyni go pisarzem wyłącznie rodzajowym; malował wieś szeroko, typowo, rubasznie, jak Wierusz-Kowalski, czasem nawet jak Kostrzewski; serce jego współczujące towarzyszyło jednak wszystkim objawom cierpienia, nędzy, poniewierki, gdziekolwiek je dostrzegał. Kilka stworzonych przezeń figur, kilka jego kartek zasługuje, by w literaturze zostały.

Sewer-Maciejowski Ignacy urodz. 28 lipca 1839 r. Ukończył w Warszawie gimnazyum realne, potem instytut agronomiczny w Marymoncie. W r. 1863 był przez władze austryackie więziony w Krakowie i Jozefstadcie. Tułał się następnie po Szwajcaryi, Francyi, w r. 1871 należał do redakcyi „Kraju" krakowskiego, po jego upadku bawił kilka lat w Londynie. Wśród walk ciężkich zaczął tu uprawiać literaturę zawodowo, pisując artykuły do czasopism postę-

EPITAPHIVM

IGNACEGO MACIEJOWSKIEGO

SEWERA

LAT PRZEŻYTYCH

. . . . . POWOŁANEGO PISARZA

NA SŁUŻBIE DUCHA

KU ODRODZENIU BRACI ZAPRZYSIĘGŁEJ

ZGONEM

Z LEGIONU ŻYWYCH POJMANEGO

DRUHOWIE PRZYJACIELE A BRACIA MŁODSI

MYŚLĄ PRZEŚCIGŁĄ ZA ONYM SIĘ OGLĄDAJĄC

WE WIEŃCU NIEŚMIERTELNYCH IDĄCYM

ZEBRALI I W KSIĘGĘ ZWARLI

W KRAKOWIE W STYCZNIU 1902 ROKU.

Kartka tytułowa księgi pamiątkowej, ku czci Sewera wydanej; ułożył St. Wyspiański.

powych i opracowując pierwsze dwa utwory, które odrazu imię jego wsławiły: *Szkice z Anglii* i *Pojedynek Szlachetnych;* ostatnia komedya, w roku 1875 odznaczona pierwszą nagrodą konkursową w Warszawie, wielkie miała powodzenie. Po powrocie do Galicyi gospodarował w Braciejowej, a od r. 1890 zamieszkał w Krakowie, gdzie dom jego stanowił wybitny koncentracyjny punkt życia kulturalnego. Artyści i literaci rozmaitych kierunków garnęli się do tego ogniska jego duszy, zawsze gorejącego zapałem dla rzeczy wzniosłych, ukochaniem sprawy publicznej, sztuki, człowieka. W roku 1898 redagował przez pewien czas organ „najmłodszych": *Życie.* Zmarł nagłą śmiercią 22 września 1901, pochowany na cmentarzu wiejskim, niedaleko ukochanej swej Dołęgi. W znak miłości i czci wydali młodzi, pod redakcyą St. Wyspiańskiego, zbiór prac literackich pt. „Epitaphium" ozdobione przepięknym portretem przez Jacka Malczewskiego.

Pisma. Powieści, opowiadania i nowele: *Szkice z Anglii* (od r. 1882 trzy wyd.), *Wydziedziczone* (1876), *Mama sobie życzy* (1876), *Wielka księga* (1878, w wyd. książkowem pt. *Bratnie dusze* 1881), *Na pobojowisku* (1877), *Jedna noc w Londynie* (1879), *Polka i amerykanka, Cztery dni w Baden-Baden, Zosia Burłak* (1878), *Przybłędy* (1882), *Walka o byt* (1882), *Zyzma* (1884 w *Ateneum*, w książce 1896), *Słowo a czyny* (1890), *Dzielna kobieta* (1890), *Nowele* (1892), *W cieniu i słońcu* (1892), *Nafta* (1894), *Zalotnica, Na szerokim świecie* (1895), *Biedronie* (96), *U progu sztuki* (1897), *Bajecznie kolorowa* (1897), *W kleszczach* (1897), *Matka* (1898), *Maciek w powstaniu, Legenda* (1901), *Ponad siły* (1901), *Michał Kopeć*, nowele (1903), *Na pobojowisku* (1902); *Wybór pism* (1902). Utwory sceniczne: *Pojedynek szlachetnych* (1876), *Dwie* (1876), *Świetne partye* (1880), *Wielka polityka*, komedya (1883), *Zabiegi, Dla świętej ziemi* (1890), *Pan Marszałek* (1891), *Marcin Łuba* (wespół z Tad. Micińskim, 1896), *Za kulisami* (1898), *Duch czasu* (1903).

Pierwsze powieści Sewera — „egzotycznym" nazywa Chmielowski ten jego okres — osnute na tle stosunków angielskich, wniosły do piśmiennictwa szeroki powiew kultury angielskiej, której Sewer był gorącym wielbicielem i odrębną indywidualność, której cechy nie zmieniły się już do ostatka. Znamionuje ją styl własny, ucinkowy, żywy, rozmiłowany w dyalogach, za mało wagi nadający wyrazom, zamało też nastrojowy, charakterystyczny zarówno dla autora, jak i dla jego postaci; dalej werwa ogromna opowiadania, uciekająca się czasem do romantycznych przygód i obrazów; w treści szlachetny nastrój i gloryfikacya pionierów kultury. Zamiłowanie do dyalogów

zanadto rozbija czasem utwór, wytwarza nadmiar słów, powtarzanie się, utrzymuje jednak żywy tok opowiadania.

Impresyonistyczna natura Sewera najlepiej czuła się na wsi, w powodzi barw świeżych, konfliktów leżących na wierzchu, dostrzeganych bez subtelnej analizy. Obrazy wiejskie Sewera pełne też specyalnego wdzięku. Pejzaże jego są nawskróś polskie; nie wdając się w długą, deskryptywną robotę, rzuca prostą linią ścieżynę, kiść drzew przydrożnych, wielkie smugi barw, jaskrawych nieraz, jak strój ludu i świeżość jego pól i łąk — wszystko to napełni powietrzem, świegotem, ruchem i krajobraz już gotowy; prymitywny, „cztery mile niczego“ a poetyczny a wierny i własny. Nieraz gdy Sewer namaluje tę swoją łąkę, mokrą, z kępkami krzaków na miedzy, w których urządza sobie legowisko jakaś Zośka i Jaś, to wydobywa stąd nastrój godny przepięknych obrazów wiejskich Witolda Pruszkowskiego. Taksamo poetycznym a wiernym i własnym jest język Sewera, ludowy, a jednak bez afekciarstwa, bez zniżania się do chłopa lub przeładowania jego gwarą; gdy Sewer zabarwi mowę swego chłopa jednym zwrotem odpowiednim („baba zdrowa, że możnaby nią pale bić“, albo — do ładnej dziewuchy „szli jeden z drugim, łajdaki, jak do garnka z kapustą, aby ino kapustę wyjeść a garnek rzucić“) — to odrazu stawia nam przed oczy całych ludzi i rodzaj cały.

Powieści mieszczańskich w właściwem słowa znaczeniu Sewer nie pisał, kochał się natomiast w cyganeryi artystycznej (*U progu sztuki* — jedno z najprzedniejszych dzieł tego światka) i dwa razy rzucił wielkie obrazy na tle powstawania nowych warstw społecznych w Galicyi, oraz walki ich ze staremi. *Naftą* pierwszy rzucił się Sewer w odmęt życia Kalifornii galicyjskiej i wydobył niezliczone mnóstwo postaci indywidualnych i typowych, nowych w świecie polskim, a wiernych — bo wprost fotograficznie wziętych z natury. Krom obserwacyi jest w tych powieściach coś więcej: jest w *Nafcie* — nafta, żywioł przyrody, dziki, potężny, z którym człowiek mierzy się walczy, zwycięża lub pada, który formuje duszę człowieka, wyrabia odrębne światy uczuć i dążeń, wśród gorączki i fatalistycznej namiętności, którą w powieści doskonale odczuwamy. W powieści *Ponad siły* świat ten — pod kątem widzenia wielkiej idei — wzrasta do rozmiarów walki z drugim światem starym, zrutynizowanym, trzymającym w swoich kleszczach Galicyę współczesną. Olbrzymie nakreślił tu sobie Sewer zadanie, na świeżych oparte zdarzeniach, przepełnionych tak potężnym tragizmem, rzucających tak dalekie odblaski ideowe, że w powieści trudno im sprostać.

Na ostatnich utworach Sewera czuć wpływ prądów literackich

doby ostatniej: symboliczno-mistycznej, najwięcej w *Legendzie*. Ale i tu nie opuszcza go znamię najbardziej indywidualne: osobisty sposób odtwarzania wsi i myśl społeczna. Chęć stopienia tych żywiołów realistycznych z poezyą nastrojową tworzy rozbieżność niezharmonizowaną, nie przestaje jednak świadczyć o pięknie i oryginalności duszy.

Niemożność skoncentrowania się i czysto impresyonistyczny subjektywizm odbierają znaczenie utworom Sewera scenicznym. Stworzył jednak w tej dziedzinie rzeczy miłe i szlachetne, jak grywany wśród aplauzu kilku teatrów *Pojedynek szlachetnych*, dobry melodramat ludowy: *Dla świętej ziemi* i o monumentalnych liniach dramat: *Marcin Łuba*.

Mich. Wołowski urodz. 1851 r. w Mławie. Studya odbywał w Warszawie, Krakowie i Monachium. Był współpracownikiem prawie wszystkich pism postępowych polskich, w ostatnich latach życia — dyrektorem teatru w Łodzi. Pisma: Powieści: *Dziwni* (1873), *U swoich na obczyźnie* (1874), *W drodze za chlebem* (1875), *Cyganiątko* (1883), *Był żydem* (1884), *Piekiełko* (1886), *Dzieci Warszawy* (1889), *Z dogmatem* (1884), *Ostatni piorun* (1888), *Jasne i ciemne obrazki;* trwalszą wartość mają jego nowele: *Przyszedł Węgier...* i *Zdrajca*. Sztuka jego kontuszowa: *Towarzysz pancerny*, otrzymała nagrodę konkursową.

Józef Rogosz urodz. 1844 w Baligrodzie. umarł 1896 r. w Maryenbadzie. Rozpoczął poezyami (*Olga, Ciernie* 1863), pracował potem po kolei we wszystkich pismach liberalnych Galicyi, pod koniec życia założył i prowadził antysemicki *Głos Narodu* w Krakowie; prócz przeszło 20 tomów powieści opublikował *Choroby Galicyi* (1876—78) i rozprawę: *Artur Grottger* i *Jan Matejko* (1875).

Adam Rzążewski (Aër) urodz. 1845 na Podlasiu; po niepowodzeniach na roli w r. 1880 udał się do Paryża, gdzie umarł w r. 1885. Wydał: *Studyum o Kochowskim* (1871), *Pierwszy romantyk* (1883), *Ostatni krzyżowcy, Miłość poety, Złudzenia* (1885), *Dwa temperamenty, Opowiadania i studya* (1885); szereg mało krytycznych monografij o Mickiewiczu.

Franciszek Rawita-Gawroński urodz. 23 paźdz. 1846 r. w Stepaszkach na Ukrainie. Studya gimnazyalne odbywał w Kijowie. Po roku 1863 ukończył studya agronomiczne i z tej dzie-

dziny wydał kilka fachowych dzieł. Niezmiernie pracowity przerzucił się potem na pole twórczości literackiej i naukowo-historycznej. Pisma naukowe: *Ustrój państwowo-społeczny Rusi w XI i XII w.*, *Zoryan Dołęga-Chodakowski* (1900), *Mich. Czajkowski* (1900), *Studya historyczne* (1900), *Historya ruchów hajdamackich* (1901), *Rok 1863 na Rusi* (1902). Powieści nawpół-historyczne: *Na krasnym dworze* (z pobytu Bolesława Śmiałego w Kijowie, 1889), *Hetman Mazepa*, *Na kresach* (1886), *Charcyzy* (ruch hajdamacki 1893), *Złotobrody emir*, *Warszawa*. We wszystkich tych powieściach stoi twardo na gruncie swojskim, przedstawia upodlenia oportunizmu — szkoda tylko, że bez temperamentu i kolorytu artystycznego. Te powody czynią też szaremi — mimo silnej tendencyjności — powieści jego współczesne: *Dwie drogi* (1886), *Ćmy nocne* (wyd. II pt. *Błędne ogniki)*, *Poszukiwacze szczęścia* (1890), *Dramat rodziny* (1890), *Marzenia* (1896), *Dziki człowiek*. Mieszka we Lwowie.

Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska w Grodnie. Nowele: *W półcieniu* (1884), szkice o Ign. Chodźce, Syrokomli, Bret-Harcie, P. Loti'm, Dickensie.

Stefania Chłędowska 1850—1884. *Pisma* w 4 t. Lwów, 1885 r.

Maryan Gawalewicz urodził się 21 paźdz. 1852 we Lwowie, studya kończył w Krakowie, gdzie wcześnie zaczął pisywać wiersze w duchu pozytywistycznym. Przeniósłszy się do Warszawy, rozwinął bardzo żywą działalność literacką i publicystyczną. Osobno wydał dwa tomy *Komedyj jednoaktowych i monologów* (1890), mających trwałe powodzenie na scenach amatorskich, głębszej wartości utwory sceniczne: *Dzisiejsi*, *Stare długi* (1892), *Babunia* (1893); tom *Poezyj* (1889) i *Sylwetek i szkiców literackich* (1888), *Legendy o Matce Boskiej* do kartonów Piotra Stachiewicza (1893) i długi szereg utworów powieściowych: *Gasnąca dusza* (1887), *Filistry* (1888), *O niej*, nowelle, 2 t. (1888), *Żona* (1888), *Majster do wszystkiego* (1889), *Biedni ludzie* (1890), *Drugie pokolenie* (1891), *Z mego albumu* (1892), *Ćma* (1892), *Mgła* (1893), *Mechesy*, 2 t. (1894), *Dusze w odlocie* (1895), *Bluszcz*, *Od jutra* (1896), *Szubrawcy* (1897), *Cudak* (1898), *Motyl* (nowelle (1898), *Znak zapytania* (1900), *Warszawa* (1901); *Ostatnia butelka* (1902), *Na skrawku ziemi* (1902), *Plotka* (1903), *Dla ziemi*, 2 t. (1904). Przez kilka lat redagował *Tygodniki lustrowany*, i należał do redakcyi *Kuryera Warszawskiego*. Miłośnik i jeden z naj-

lepszych u nas znawców teatru, kierował bezinteresownie przez dwa lata warszawskim teatrem ludowym; obecnie dyrektor teatru polskiego w Łodzi.

Zbyt liczna produkcya wyciska na większej części tych utworów ślady pośpiechu, niedbałości w wykonaniu *(Cudak)*, gonitwy nerwowej za zajmującą, senzacyjną fabułą *(Warszawa)*; autor, o ile nie ulega modnym prądom salonowym (neo-katolicyzm: *Legendy*, mistycyzm: *Dusze w odlocie*, *Od jutra)* opowiada w sposób dość jednostajny i szary, w rodzaju jednak powieści salonowej daje więcej elegancyi i myśli, niż zwykle tego rodzaju utwory pisarzy obcych.

Najlepszy utwór Gawalewicza pozostał szerszej publiczności nieznanym. W opowieści *Synowie Laokoona* (druk. w *Ruchu katol.* 1897) z poezyą i siłą symbolizuje losy kraju.

ROZDZIAŁ XIII.

NATURALIZM.

Skarga Sygietyńskiego na wybujałość tendencyjności w literaturze i żądanie artystycznych dokumentów ludzkich. Geneza i znaczenie naturalizmu francuskiego. Stendhal, Balzac, Zola, Daudet, Maupassant.

Grunt dla powieści naturalistycznej u nas. *Wędrowiec* i jego grupa. St. Witkiewicz. Atak jego na obóz idealistów. Zwycięstwo konsekwentnego realizmu w malarstwie. Chełmoński. Al. Gierymski.

Naturalizm w powieści. Adolf Dygasiński. Jego stosunek do przyrody polskiej. Mózg uczonego a serce poety. Dygasiński a Kipling. Gabryela Zapolska. Newroza wielkomiejska a temperament autorki. *On i ona*, jako tragedya *Menażeryi ludzkiej*. Niezdolność do wielkiej koncepcyi człowieka i świata. Wyszlachetnienie talentu, opuszczenie pola erotyzmu — brak uczuć prawdziwie bohaterskich. *Tamten* — a bezwiedny kult siły. — Ant. Sygietyński. Jego objektywizm i metoda anatomiczna. Powieść-kinematograf bez głębi i ciepła duszy. — Ostoja. Liryzm pod maską przedmiotowości. Smutek zrezygnowany. — Z. Niedźwiecki. Urąganie zwierzęciu ludzkiemu. Jasny promień *U ogniska* robotniczego — na krótko. Konsekwencyą, wstręt i mizantropia.

Zasługi naturalizmu polskiego. Zdobycie prawa bezwzględnej szczerości. Rozszerzenie sfery powieści polskiej, nałożenie na autorów obowiązku sumienności. Pierwiastki naturalizmu, jako pomost między starą sztuką a nową. Niezdolność naturalizmu do objęcia całej głębi natury ludzkiej i do jej uskrzydlenia.

Żywoty i dzieła.

W r. 1887 Antoni Sygietyński, który niedawno wrócił był z Paryża i pisał pełne uznania studya o naturalizmie francuskim, skarżył się gorżko na niski stan literatury polskiej. »Z wyjątkiem — pisał — kilku wybitniejszych autorów, z których jedni produkując za wiele, przeżyli się w formie, a drudzy, produkując za mało, nie wywalczyli jeszcze prawa obywatelstwa dla nowej — talentów powieściopisarskich w całem znaczeniu tego słowa, nie mamy. Powieść oparta na tle życia, na dokumentach ścisłej obserwacyi, na analizie duszy ludzkiej, leży u nas odłogiem, zostawiając wolne miejsce powieści tendencyjnej, której wartość zewnętrzna w niczem nie przewyższa wartości pierwszego lepszego arykułu wstępnego, napisanego pod wpływem chwili i żyjącego tylko przez chwilę. Taksamo jak w malarstwie, artyzm i prawda życiowa grają tu bardzo małą tylko rolę, albo nie grają jej wcale. *Szlachetne dążności* pokrywają wszelkie niedostatki, panują nad psychologią, nad charakterami, nad językiem, uwalniają od obserwacyi, rozgrzeszają z sentymentalizmu, zasłaniają krytyce oczy na brak wszelkiej indywidualności, dają wstęp do wszystkich redakcyj, stanowią jedyną podstawę u nas do sądzenia powieści. Dzieło sztuki nie istnieje wcale«.

W wyzywających tych słowach mamy echa wszystkich haseł, któremi rozbrzmiewała będąca ok. 1884 r. na szczycie powodzenia powieść naturalistyczna francuska. Powieść powinna więc być przedewszystkiem dziełem sztuki, powinna opierać się na dokumentach, na obserwacyi i analizie — z silnem zaakcentowaniem indywidualności pisarskiej — powinna być wyłącznie dziełem artyzmu.

Słowa takie były na naszym gruncie względnie nowe. Od pierwszych ballad Mickiewicza, Polska rewolucyi czysto literackiej nie znała. Odbijały się tu wszystkie prądy artystyczne zagranicy — bez krańcowości i roznamiętnienia. Nie toczyli tu ludzie bitew z powodu płaszcza Hernaniego, nie entuzyazmowali się dla formy, jak Gautier i parnasowcy, nie

wymyślali dreszczu dla dreszczu, nie wojowali o wyrazy estetyczne lub brudne. Pisarz był kapłanem, potem sługą narodu; strzegł jego Znicza, potem jego kasy i zdrowia.

Nawet flegmatyczne Niemcy miały po r. 1880 swoją rewolucyę literacką; Zola, Dostojewski wywołali krzykliwych naśladowców, nowy chaos »burzy i naporu«, z którego się miał wyłonić konsekwentny realizm z Gerhartem Hauptmanem. U nas znano nieco prądy nowego piśmiennictwa francuskiego, uosobione w Zoli, bo niektórzy łaknąc skandalu, czytali go w oryginale, niektórzy spotykali się ze streszczeniami jego utworów w *Przeglądzie Tygodniowym*, zaś czytelnicy gazet wiedzieli, że już w r. 1880 zniszczył Zolę i naturalizm odczytem Henryk Sienkiewicz, potem czynili to artykułami i broszurami Gnatowski, Tretiak, Choiński — każdy zresztą »szanujący się« krytyk, przy sposobności, albo i bez sposobności. Rewolucya literacka, której około r. 1880 na zachodzie punktem wyjścia był naturalizm, długo nas omijała...

Czy zresztą istnieje rewolucya czysto literacka? czy istnieje sztuka dla sztuki? Rzecz bardzo wątpliwa. Literatura to kwiat albo woń kwiatu, wyraz wybitnego indywidualizmu, którego korzenie tkwią zawsze w ziemi — w całokształcie stosunków społecznych i kulturalnych narodu. Sztuka naturalistyczna to dziecko rozkwitu mieszczaństwa i najlepszego jego wytworu: nauki nowoczesnej. »Powieść eksperymentalna — poświadcza Zola — jest wynikiem i potrzebą naukowej ewolucyi naszego stulecia; jest dalszym ciągiem i uzupełnieniem fizyologii, która znowu opiera się na fizyce i chemii; stawia na miejsce człowieka abstrakcyjnego, metafizycznego, istotę organiczną, ulegającą prawom fizycznym i wpływom otoczenia; jest — słowem — literaturą wieku naukowego«. A gdzie przytem — należy zapytać — artyzm? Na szczęście siła Zoli nie w eksperymentowaniu leży, nie w formułkach, które nigdy literatury nie stworzyły, lecz w talencie twórczym i poetycznym tą poezyą nowoczesną, smutną i okrutną, fosfo-

Emil Zola.

ryzującą a trzeźwą — poezyą miast wielkich; w talencie, który pozwala intuicyjnie przenikać mechanizmy życia dzisiejszego i podnosić je do potężnych symbolów poetyckich, do rodzaju Fatum, panującego nad jednostkami i społeczeństwami, w talencie odczuwania i kierowania wielkich mas ludzkich, — nareszcie w tęsknocie bezbrzeżnej za czemś wielkiem i pięknem, stojącem ponad całą zgnilizną społeczeństwa burżuazyjnego.

Te to własności indywidualne czynią Zolę pisarzem wyższym i trwalszym nad naturalizm, który zresztą nim się nie rozpoczyna i na nim się nie kończy. Po Stendhalu i Balzacu, z których ostatni zresztą częstokroć jest subtelnym fantastą i metafizykiem, dał Flaubert arcydzieło naturalizmu, bo zupełnie objektywne i »eksperymentalne«: *Mme Bovary* jeszcze w roku 1857, *Salambo* w roku 1862; Goncourtowie wydali swoją na najsumienniejszej obserwacyi opartą Germinię Lacerteux w roku 1865, gdy Zola pierwszy tom Rougon-Macquartów wydał w roku 1871. Do naturalistów zaliczał się również pełen południowego temperamentu i zakapturzonego liryzmu Alfons Daudet, i cały szereg »młodych«, którzy skupiali się około Zoli, wydali wraz z nim »Wieczory Meudońskie«, i z pośród których rychło europejską sławę uzyskał nie-

ubłagany w jasnem patrzeniu na ludzi, mistrz w wyszukiwaniu bestyi w człowieku, a czuły w stosunku do przyrody Guy de Maupassant. Każdy z nich pojmuje sztukę inaczej, inne nadaje jej przeznaczenie; jak dla Balzaca pisarz był »wychowawcą ludzkości«, tak Zola uprawia *»l'art pour l'enseignement«*, gdy Goncourtowie, subtelni arystokraci ducha, z namiętnością przezwyciężają naturę, odtwarzając ją z hasłem *l'art pour l'art.* Wśród najróżnorodniejszych formuł, programów i celów, pozostaje tedy jedna nić wspólna dla nich wszystkich: indywidualnie odczuta sztuka, jako dalszy ciąg natury. Tak pojęta powieść — mówi Taine — »stała się obrazem życia, a język zwierciadłem, w którem natura istniejąca, prawdziwa, przegląda się z taką niepokalaną czystością, że tylko dla bardzo wprawnego oka obraz zabarwiony jest prawie niewidocznym promieniem podmiotowego światła, wtenczas kiedy u Stendhala i Balzaca osobistość autora gra tak wielką jeszcze rolę w powieści, jak świat obserwowany, zewnętrzny. W *Pani Bovary* i *Wychowaniu sentymentalnem* pierwiastki romantyczne zostały usunięte na bok; wyobraźnia ustąpiła miejsca ścisłej obserwacyi życia. Autor nie wynajduje już scen, ale bada wypadki, szereguje je i wiąże w artystyczną całość, sam starannie się ukrywając poza naturą i akcyą swoich powieściowych osobistości, które poraz pierwszy przestały być bohaterami. Dzieło żyje życiem prawdy, ale nie nadzwyczajnością fantazyi autora, artystycznem obrobieniem całości, ale nie wyskakującymi epizodami szumnej deklamacyi lub naprędce zbudowanymi traktatami filozofii i moralności, zastosowanymi do użytku chwili. Autor, jak Homer — według trącącej dzisiejszem krótkowidztwem oceny Cycerona — upodobał sobie w zniżaniu bogów do warunków ludzkich, zamiast podnosić ludzi do warunków boskich«.

Jakiż odskok ogromny od teoryj i dzieł tego rodzaju do literatury naszej powieściowej z połowy lat ośmdziesiątych!

Sienkiewicz hypnotyzował właśnie umysły swem *Ogniem i Mieczem* i pisał *Potop*, ale powieść historyczna nie odpowiadała wymaganiom realistów, a Brandes nazwał ją »prawdziwą kawą figową«, która nie jest ani kawą ani figą; Prus nie miał za sobą jeszcze ani jednego z swoich wielkich dzieł, Orzeszkowa odwróciła się była na chwilę od teraźniejszości, śniąc o wielkich powieściach historycznych — przeważna zaś część pisarzy tonęła albo w obłokach romantyzmu, za którymi jednak Boga nie było, albo też pomalowanej jaskrawo lub szaro literaturze życia codziennego, braki swoje artystyczne okupującej mniej więcej popularną, mniej więcej poczciwą, liberalno-konserwatywną tendencyą. Naogół biorąc, powieść stała daleko wstecz poza rozwojem ogółu społecznym i naukowym, wydającym w konsekwencyi swej »powieść, opartą na tle życia, na dokumentach ścisłej obserwacyi, na analizie duszy ludzkiej«, artystyczną, jak każdy musiał pragnąć, naturalistyczną — jak pragnął Sygietyński...

W roku 1885 A. Sygietyński wraz z St. Witkiewiczem i Adolfem Dygasińskim objęli kierownictwo *Wędrowca*, pozostającego wówczas pod redakcyą Artura Gruszeckiego i zamienili go w ognisko żywej propagandy, której treścią: dążenie do prawdy. Dygasiński pisał artykuły społeczne, tchnące uczuciem bezwzględnej sprawiedliwości i drukował tu część najlepszych swych nowel; Sygietyński brał »do światła« starych i młodszych pisarzy i hyper-krytycznem swem piórem dokonywał na nich wiwisekcyi; Witkiewicz zaczął rzucać bomby w obóz estetyków.

W grupie *Wędrowca* najwybitniejszą indywidualnością był St. Witkiewicz. Dusza śmiała, ognista, wrażliwa, nawskroś artystyczna w połączeniu z rozumem trzeźwym, analitycznym, wysoce uświadomionym i uświadamiającym; umysł nieobdarzony zbyt rozległą fantazyą, o ograniczonej przeto skali twórczości, lecz ścisły, jasno patrzący, rozumowaniem, pracą ducha sumienną, dyalektyką zdobywający, czego nie odkrywa

nagłą błyskawicą ducha; fanatyk prawdy, stąd wrogo z początku usposobiony dla wszystkiego, co niejasne, marzycielskie, transcendentalne, mistyczne, lecz wznoszący się powoli do rozumienia — choć nie odczuwania — wszystkich indywidualizmów, wszystkich głębi i przepaści i mroków natury ludzkiej — Witkiewicz był, jak stworzony, do odnowienia krytyki swego czasu. Jako malarz pisał najwięcej o dziełach malarskich, rozsiewał jednak tyle filozoficznych poglądów o pięknie, poruszał tyle żywotnych kwestyj estetycznych, pierwszorzędny polemista tak przytem umiał nakazywać sobie posłuch, że wpływ jego działał orzeźwiająco i pedagogicznie na wszystkie pojęcia artystyczne ogółu. Pozostawiając na uboczu krytyków, będących raczej uczonymi historykami, mając przed sobą dwojaki typ krytyka wówczas panującego: reportera, wypisującego brednie z powodu zwyczajnej niesumienności i doktrynera, przejętego formułkami romantycznej, metafizycznej spekulacyi — Witkiewicz zachowywał się wobec nich, jako nieubłagany szyderca i pogromca. »Wartość dzieła sztuki — wołał — stanowi nie ta lub owa idea, w imię której zostało ono stworzone, lecz siła talentu jego twórcy«, talent zaś powinien w dziele wyzwalać pełną swą indywidualność, przy pomocy pierwiastków sztuki, »które są stałym, bezwzględnie koniecznym warunkiem jej istnienia«. A tymi pierwiastkami? »Jeżeli chodzi o malarstwo, to harmonia

Leon Wyczółkowski: Portret St. Witkiewicza.

barw i loika światłocienia, który ogarnia całą prawie sprawę doskonałości kształtu; jeżeli o rzeźbę, to tylko ta doskonałość kształtu; jeżeli o literaturę, to loika myślenia i doskonałość mowy, a we wszystkich tych trzech odłamach sztuki, o ile one wyrażają rzeczywistego człowieka i świat rzeczywisty — ścisła prawda w ich przedstawieniu«.

Formuła więc konsekwentnego realizmu, racyonalistyczna, zrywająca ze wszystkiemi potęgami *x*, któremi operowała dawna romantyka i które dzisiaj, bardziej naukowo, znowu wracają do życia. Z satysfakcyą podkreśla też Witkiewicz zdanie Kanta, że »sztuka wtedy tylko może być nazywana piękną, kiedy posiadamy świadomość, że ona jest sztuką, a jednak wygląda, jak natura«. Więc sztuka, jako ciąg dalszy natury.

Witkiewicz zwyciężył. Krytycy-»idealiści« jak profesor Struve, Gerson, ustąpili z pola, od nowych zaczęto żądać prawdy, potem prawdy artystycznej. Zapoznane dotychczas talenty malarskie Chełmońskiego, Aleksandra Gierymskiego zaczęły znajdować uznanie, a gdy zdobyły zagranicę — stały się nawet znakomitościami narodowemi; ich indywidualności, bardzo zresztą odrębne, polegające na niesłychanie głębokiem odczuciu nastroju natury polskiej u Chełmońskiego a na pokonywaniu największych trudności światła u Gierymskiego, u obu zaś zgodne w zbożnem, wiernem odtwarzaniu pola swej obserwacyi, bez zabarwień subjektywnych, bez wizyj fantastycznych i idei apriorycznych, są kulminacyjnymi punktami polskiego naturalizmu w malarstwie.

W literaturze naturalizm arcydzieł nie wydał, wzbogacił ją jednak kilkoma indywidualnościami i utworami, które mają znaczenie historyczne i nietylko historyczne. Wszystkie odznaczają się cechami, właściwemi temu kierunkowi u wszystkich narodów. Z chwilą, kiedy człowieka przestajemy uważać — jak dawniej — za ognisko sił duchowych, tylko za jeden

z licznych okazów zoologicznych, pogląd na świat nie może być wesołym.

Smutnym jest też naturalizm — i ucieczkę od nędzy rzeczywistości znajduje tylko albo w dobroci, albo w pogardzie. Widząc w człowieku drobne ogniwo, igraszkę natury, jedni litują się nad nim, przychylają mu serca, zrywają się nieraz do bezsilnego buntu; inni wobec tak zorganizowanego bytu stają dumni, milczący, urągliwi...

Tak predysponowany naturalizm miał już dla siebie grunt w tym stanie społeczeństwa, w którym widzieliśmy je podczas najwyższego rozkwitu pozytywizmu. Pisarze naturalistyczni pojawiają się też zaraz po r. 1880, znacznie wcześniej, zanim padły formuły krytyczne i hasła programowe.

W r. 1880 zaczął pisać swe nowele Adolf Dygasiński, naturalista z głębi wszystkich swych skłonności artystycznych i zamiłowań naukowych. Dygasiński obcuje z przyrodą bezustannie i miłośnie. Na cześć słońca wyśpiewuje hymny, godne kapłanów staroperskich, dla siły przyrody ma kult iście pogański. A nad wszystkie strony kuli ziemskiej najdroższą i najpiękniejszą jest dlań rodzinna. »Nigdzie tak pięknie nie śpiewają słowiki ani skowronki, nigdzie bzy nie mają woni tak miłej, nigdzie róża nie przyozdabia świata cudowniej, jak na Ponidziu«. Uwielbia przyrodę artysta — rozumie ją jasno i bez iluzyj filozof-pozytywista. Widzi on w niej splot sił elementarnych, staczających z sobą bezustanną walkę o byt, niemiłosierną i nieskończoną. »Dobrych i niewinnych stworzeń niema na świecie — nie łudźmy się: są tylko silni i mniej silni!« Głód i miłość — to jedyne osie, główne motory wszelkiego życia. Ale to oblicze groźne jest zarazem tak pełnem potęgi, cudownych tajemnic i czarów, że wpatrywać się w nie należy z podziwem i miłością.

Patrzał też Dygasiński w przyrodę, jak przyrodnik-uczony, który przedewszystkiem zna zjawiska mechaniczne i te opisuje. Nie przemieniał ich w czysto psychiczne, nie

Adolf Dygasiński.

pozwalał igrać swej fantazyi, nie tworzył cudów nieistniejących. Jest poetą — bo i »jak nie być poetą, twórcą mitów, mając pod bokiem puszczę« i cały bezmiar pól, łąk i borów polskich! — poezya jego stała jednak zawsze na solidnym

fundamencie zoologii i botaniki. Poeta, ożywiał rzeczy nieżyjące a żyjące podsłuchiwał i odtwarzał tętno ich duszy, ale nie zapominał ani na chwilę o rządzących niemi nieubłaganych prawach. Jego puszcza, jego las, jego łąka ukwiecona — wszystko to dyszy życiem, cieszy się, walczy i cierpi, śpiewa, jęczy, szumi modlitwą — w zgodzie ze swoim mechanizmem, który przed nami się odsłania w całej nagości. A jeżeli ten świat jest dla nas ostatecznie czemś więcej, niż zbiorem kółek prawidłowo funkcyonujących, to dlatego, że chłodny obserwator i myśliciel zawsze stał ponad nim sercem. Wielkim malarzem świata zwierzęcego jest Kipling w swoich *Księgach dżungli*, jednakowoż — prawdziwy Anglik — stoi ponad tym światem rozumem i wolą. Jego Mowgli jest od urodzenia królem, żaden wilk nie wytrzyma siły jego spojrzenia, dzierży on zresztą w ręku symboliczny ogień. Dygasiński nie wznosił człowieka ponad przyrodę — zbyt jest pozytywistą — ale każe wszystkim stworzeniom, co cierpią i walczą, być bratem. Odczuwa naturę wilka Buty, którego zabijają, że zamordował wieprzka, gdy mordować go i zjadać mogą tylko ludzie; wzrusza historyą Kwiatka, Targaja, albo tego Asa, psa-entuzyasty o organizacyi delikatnej, wrażliwej, spragnionej artystycznej niezależności, miłości, pieszczot; przejmie współczuciem nawet dla owego zająca, którego całe życie jest historyą strachu i pokonywania go przy pomocy duszy, zaklętej w skokach... Zimną i nieubłaganą jest natura, ale ciepłem jest serce człowieka, który wszystko poznał; tylko on potrafi wżyć się w duszę wszechświata a także w duszę wszystkiego, co cierpiące i skrzywdzone...

I zagłębiając się coraz bardziej w tajnie wszechżycia i w tajnie jestestwa własnego — Dygasiński zupełnie nareszcie wyzwolił w sobie poetę. Gnany wichurą losu, rozrywany przeciwnościami, w wieku, w którym twórczość zwykle się wyczerpuje a umysł zaczyna przygasać, wyśpiewał »opowieść«, która poematem, hymnem jego duszy była: *Gody*

życia. Opowieść w założeniu, a przynajmniej na pierwszych kartkach podobna do poprzednich; po psach, wilkach, zającach, kolej na mysikrólika-strzyżyka. Nagle ptaszę to drobne rośnie, z nim las, tło, natura przerasta empiryczne, racyonalizmem zakreślone granice, olbrzymieje a równocześnie zasnuwa się w przecudowną, delikatną, nieujętą sieć fantazyj, marzeń, widzeń... Człowiek, ptaszę, zwierz wszelki zlewa się z całą przyrodą w jeden ród, głosy, szumy, szepty wszechstworzeń — w jeden akord, wszystko zyskuje jedną duszę, a ona — toż to dusza tasama, która ożywiała niegdyś przodków prastarych, prasłowiańskich, a rozsiana jest w wszechświecie, jako powietrze, jako pył słoneczny, jako krople eteru wieczystego, z którego my wszyscy... I oto szare stworzenie niespostrzeżenie urosło w symbol jedni sił kosmicznych, wszechżycia, puszcza nad Prądnikiem urosła w symbol ziemi naszej całej, z ust poety trysnął hymn wspaniały.

...Przed wiekami wieków król Ogień i królowa Woda wydali na świat córę-gwiazdę, naszą matkę Ziemię.

...»Święć i święć się, ogniu boski, żywy, czysty w słońcu, w gwiazdach niebios, w zanadrzach ziemi, w błyskawicach obłoków, w promieniach ognisk domowych, w żarach i iskrach świętych nieśmiertelnego życia ducha!

...»Cześć ci, wodo żywa, czysta, któraś jest w morzu, rzekach, strumieniach, źródłach, chmurach, w łzach żywych, dających ulgę niedoli, w łzach skruchy szczerej i żalu rzewnego, oczyszczających wszelką duszę z brudu samolubstwa!

...»Ogniu-ojcze, płoń i zapalaj wielkie pragnienia życia, świeć na ołtarzach serc naszych, wybuchaj płomieniami miłości, pożogą obróć w nicość sobkostwo, uszlachetniaj zapałem wszechstworzenie!

...»Wodo-matko, daj płodność niwom naszym, krzep i orzeźwiaj spragnionych, gaś pożary straszne zniszczenia, zalewaj łzami przebaczenia pożogę nienawiści!«

Gabryela Zapolska.

Tak wspaniałą śpiewa introdukcyą — i do świątyni prowadzi wszechżycia, do świątyni poezyi prawdziwej...

Nie »z pól i z lasów« świeżych i naiwnych wyrosła twórczość Gabryeli Zapolskiej, w której przez długi czas widziano szczyt naturalizmu polskiego, lecz z bruku wielkomiejskiego, rozpalonego ogniem namiętności, zbrodni i pokus; z salonów i buduarów, których perfumy łączą się z tchnieniem wyrafinowanych żądz, nadużyć, z całej tej atmosfery wielkich ognisk nowoczesnej kultury, której miazmaty podsycają newrozę chorych, zatruwają organizmy zdrowych, zło rozdymają do rozmiarów potwornych, u niewinnych wywołują ferment rozkładowy, wytwarzają powszechną gorączkę zmysłów, podsycaną bezustanną walką interesów, płci, idei, maniactw, znaczącą się trupami krwawymi ofiar, tryumfem najbezczelniejszych, gloryolą rzadkich, nadludzkich poświęceń... Atmosfera to stolic, Lwowa, Warszawy, Paryża, wysyłających gorące swe opary także na wieś, do starych rodów

o krwi zdegenerowanej, do dusz nawet dziewek wiejskich, których bujną zmysłowość deprawuje się przy kołysce niańczonych przez nie dzieci pańskich, do wschodniej fantazyi żydówek, do kuchni służby, do suteren stróżów i do serc delikatnych dziewczątek, dyszących histerycznie w modnym pensyonacie stołecznym. Cały ten świat, a właściwie wszystkie te światy dawno straciły idylliczny charakter, jaki noszą w powieściach Kraszewskiego i Korzeniowskiego, demon używania, niepokoju, newrozy opanował je i pożera; w utworach Zapolskiej wyjątkowo tylko zdarza się taka cicha i kojąca oaza, jak np. *Siostrzyczki*, zresztą jesteśmy na puszczy spalonej od żaru, wstrząsanej dreszczem wschodniego samum a najczęściej rykiem »menażeryi ludzkiej«, rozgrywającej tu odwieczną swą tragifarsę: *on i ona*...

Odwieczny temat »komedyi ludzkiej«, urosły w uogólnieniach filozofów i artystów do dylematu walki płci. Do niedawna, pokąd *mulier in ecclesia* milczała, głos w tej walce zabierał najczęściej mężczyzna. I on to stworzył szereg wizyj i teoryj ciągnących się olbrzymim łańcuchem od mistyków chrześciańskich średniowiecza do najnowszej doby, do współczesnych: Ropsa, Strindberga, Przybyszewskiego, w których duszach pokutuje widmo kobięty-grzechu, kobiety-wampira, wysysającego z mężczyzny serdeczną krew i soki najszlachetniejsze, rozkosz jego i zguba, raj jego krótkotrwały i piekło bezdenne — bezkresne. I narzucają nam artyści tę swoją wizyę, przemieniającą się w potępieńczy taniec córki Herodyady, w taniec miłości i śmierci — aż tu w ostatnich czasach do głosu przychodzi kobieta i winę rozkłada na obie strony. Ileż to razy widzimy mężczyznę, jako narzędzie grzechu pierworodnego, jako wcielenie potwora, który nad ludzkością ciąży nieczystą — wieczystą swą żądzą lubieżną i w rozszalałej pogoni za żerem depce wszystkie kwiaty, wszystkie uczucia, przykazania wszystkie... Przykładem bodaj oto leżące na stole sekcyjnym, wspaniałe ciało tej biednej

Kaśki-Karyatydy. Coprawda — kobieta temu potworowi bynajmniej nie ustępuje. Począwszy od *Małaszki* a kończąc na tej *grande amoureuse*, perwersyą swoją gubiącej *Wodzireja*, lub na tej *Żabusi* o ptasim mózgu, mieszczącym w sobie dynamit do rozsadzania kilku żywotów — kilku rodzin, mamy też niemałą galeryę kobiet, opętanych żarem nienasyconym, spalających wszystkich, którzy się w jego krąg piekielny dostaną... Między obiema płciami wre bowiem walka na śmierć i życie, a świat to tylko menażerya.

Pogląd to czysto naturalistyczny. Antagonizm płci nie jest pojęty jako problem metafizyczny, jako odwieczna zagadka bytu, lecz jako pościg, jako walka dwóch naskórków.

Naturalizm zdarł z miłości ostatni nimb romantyzmu, ostatni listek figowy, ostatni frazes filozoficzny. Na tak niskim poziomie, jak Zapolska, nikt miłości nie stawiał. U Ropsa, Przybyszewskiego, jest kobieta żywiołem, istotą, tonącą w mgłach prabytu, skąd wyłania się jako wampir zagadkowy, jako siła tajemnicza, oś przyrody odwieczna, u Zapolskiej *on* jest niskim, marnym, nikczemnym przedstawicielem sexu, a siłą jego »lśniący, potężny i tęgi kark niezwalczonego zwycięzcy i tryumfatora w zapasach miłosnych«...

Niezdolność do wielkiej koncepcyi człowieka, towarzyszą Zapolskiej przez cały ciąg twórczości. Pogłębiła się ta twórczość z czasem i znacznie wyszlachetniała; mężczyzna przestał być tylko płcią — stał się reprezentantem wielkich idei, zwiastunem i apostołem; kobieta — to już nietylko histerya *(Przedpiekle, Fin-de-siècliska)*, ani młoda *demi-vierge*, w rok po ślubie zdradzająca męża *(Muszka)*, lecz ofiara ciążącego na niej fatum społecznego, wznosząca się nieraz do szczytów cichych poświęceń. Dała potem Zapolska, wbrew wszystkim zapowiedziom początków swej karyery pisarskiej, kilka utworów, w których sili się na ton bohaterski, a erotyzm podrzędną gra rolę. Jednakowoż i tutaj widzimy całą połowiczność talentu autorki — i naturalizmu. Niezrównany, nie-

nasycony w kopiowaniu świata zewnętrznego, jakkolwiek i tutaj temperament autorkę unosi i wszystko przejaskrawia, nie jest zdolny do stworzenia postaci bohaterskiej w wielkiem słowa znaczeniu. Stwarza Zapolska sympatyczne ofiary i męczennice *(We krwi, Janka, Małka)*, na wzniosłość się nie zdobędzie. Gdzie zechce dać kult idei — da bezwiednie kult siły *(Tamten)*, gdzie zechce wzruszać — da melodramat *(Sybir, Małka)*.

Idee bohaterskie nie leżą bowiem w charakterze naturalizmu. Widzimy to też z twórczości Antoniego Sygietyńskiego. Jakżeż je tworzyć bez kultu bohaterów w duszy! Tymczasem podług naturalizmu człowiek jest tylko jednem z licznych zwierząt w królestwie przyrody, które badacz powinien rozczłonkowywać i dobrze opisać; podziw dla lwa, sympatye dla słowika, wstręt do pająka, jest rzeczą panien sentymentalnych, nie badacza. Ten stoi nieporuszony, objektywny, z nożem sekcyjnym i mikroskopem w ręku tak wobec lwa, jak i żaby, w obec słonia, jak i pająka. Cała sztuka jego będzie polegać na jasnem widzeniu i jasnem opisywaniu; wszelkie poetyzowanie jest zaciemnianiem, dokładność w szczegółach, uwydatnianie cech pierwszorzędnych, tj. anatomo-fizyologicznych i nazywanie ich po imieniu — największą zaletą. Przyrodnik nie zapomina, że natura nie jest ani dobra, ani zła — jest obojętna; wartości nadaje jej dopiero subjektywizm człowieka. Należy więc dawać tylko wykrawki przyrody, a jakie czytelnik wyciągnie z tego widoku wnioski etyczne, lub estetyczne — to jego nie obchodzi.

Sygietyński stara się być wzorem objektywnego pisarza naturalistycznego. Nieraz wprawdzie zdarzy mu się wypaść z roli i wyrazić uczucie sympatyi lub antypatyi; *Nasza kochana pani* nosi już w tytule kołczan ironii. W ogólności jednak jest autor poza swem dziełem starannie ukryty, zdradzając swą indywidualność tylko wyborem tematu i temperamentem w jego opracowaniu. Otóż temata jego — to

tylko ilustracye do zoologii; czyto maluje Gabryela Orange i resztę czeredy rybaków z nad kanału La Manche, czy też »wysadzonego z siodła« szlachcica Załogowskiego, córkę jego, diwę operetkową, uwodziciela jej adwokata Cieżyńskiego i całą paczkę z półświatka dziennikarsko-artystycznego: wszystko to bydło w ludzkich postaciach, splot pierwotnych, nieokiełznanych instynktów, obracających się tylko w kole najprymitywniejszych żądz i chuci. Temperament autora wydobywa z nich tę głąb natury z bezwzględnością i wyrazistością anatoma; widzi on w życiu także objawy, klasyfikowane zwykle, jako dobre, np. starą ciotkę, poświęcającą się dla rodzeństwa, panią z miasta, opiekującą się ludnością wiejską — daleki jednak od rozczulania się pozorami, sięga źródeł niejako fizyologicznych ich zachowania się i odkrywa na dnie dobroci zwyczajny bezrozum, maniactwo, safandulstwo.

Obserwacya to zewnętrzna, czysto fotograficzna — i na tem polu Sygietyński jest solidnym, metodycznym robotnikiem. Gdzie aparat wystarcza — daje też zdjęcia wierne i dla miłośników fotografii amatorskiej zajmujące. Robocie tej brak jednak prawdziwego artyzmu i duszy. Z wielką np. dokładnością opisze Sygietyński orgię w *chambre separée*, z tysiącem szczegółów i szczególików — artysta-prawdziwy da nam wrażenie owej bachanalii w krótkiej, zato dramatycznej impresyi. Zresztą gdyby obserwacya zewnętrzna mogła sięgać tajni duszy — nie byłoby już na świecie żadnej tajemnicy. Są jednak w niej procesy, krużganki, głębie, których ani okiem dojrzeć, ani analizą nawet wydobyć niepodobna. Dla Sygietyńskiego owe subtelności psychiczne nie istnieją. Na stu kilkudziesięciu kartkach jego powieści, wysadzony z siodła były obywatel ziemski, powstaniec, sybirak, którego poznajemy, gdy z rozpaczy nad stanem uwiedzionej córki popełnia zamach samobójczy — przemienia się w członka najniższych szumowin społecznych, bez krzty godności ludzkiej i myśli człowieczej. Proces taki jest możliwy — wymaga on jednak

delikatniejszego cieniowania, niż fotograf może pochwycić; nawet po jego dokonaniu się — dusza upadła także jest bardziej złożona, niż Sygietyński opowiada. Dna duszy więc nie sięga jednostek, ani tych odcieni subtelnych i tylko czuciem uchwycić się dających, które są właściwością narodu. Stąd powieści Sygietyńskiego, lubo wzorową polszczyzną pisane, robią wrażenie, jakby były tłumaczone z francuskiego.

Subtelną i bardziej liryczną naturą jest Ostoja. I ona stąpa po nizinach i rozłogach życia, gdzie niema szczytów skąpanych w purpurze, obraca się wśród szarych mas, smutnych z oblicza, smutnych z przeznaczeń swoich. Ale bawi wśród nich sercem, a stoi ponad nimi myślą. Wśród ludzi niższy typ zwierzęcy przeważa i ona go opisuje z prawdą nieubłaganą, ale za nią czuć łzę. *Organista* stara się o posadę i odbywa podróż wespół z konkurentem; przybywa sam jeden, konkurent ginie w rzece. Autorka przedstawia fakt objektywnie, ale rozdziera on jej serce. *Na stacyi* odbywa inspekcyę wysoki urzędnik, potentat, trzęsący losami podwładnych; przyjmuje go urzędniczek bez znaczenia, który sobie dotąd żył w spokoju, szczęśliwy, przy boku kochającej żony, gdy tamten, niegdyś kolega, ożenił się dla karyery i jest głębokó nieszczęśliwy. Jeden spogląda na drugiego — i dusze ich zaczyna pożerać wzajemna zazdrość... *Druga żona,* wzięta przez karyerowicza dla karyery, stosunków, wejścia w świat jej krewnych, gdzie dotąd przebywała, jako uboga kuzynka, przechodzi przez całe piekło zawodów, upokorzeń, przejść, aż zastyga w rezygnacyę. Zrezygnowana jest i autorka, ale po walkach niemałych... To usposobienie każe jej opowiadać z chłodem, spokojem, tłumić silniejsze uczucie, ograniczać szersze pragnienie — składać broń. Rezygnacya nie walczy, ale się nie spodziewa; dalekiem od niej wesele, daleką głośna rozpacz. Istotą jej cichy, skoncentrowany smutek.

Gdy Sygietyński zachowuje się wobec bestyi ludzkiej,

jako pogardliwy obserwator, Ostoja — ze zrezygnowanem ubolewaniem, stoi wobec niej Zygmunt Niedźwiecki z głośnem urąganiem. Zakochany w Maupassancie z pierwszego jego okresu, kiedy pisał swą genialno-szyderczą *Gałkę łojową*, prześcignął swego mistrza w wymierzaniu człowieczeństwu policzków. Człowieczeństwu? właściwie maluje Niedźwiecki zawsze i wszędzie barana ludzkiego, w którym przebywa z reguły jeszcze pół menażeryi, więc lis, hyena, padalec; wszystkie instynkta chytrości, fałszu, krwiożerczości żyją i działają w tem niewinnem stworzeniu, które z barana ma w sobie jedną tylko cnotę; bezdenną, nieśmiertelną, arcybaranią głupotę. Z prawdziwą zapamiętałością zdziera autor maski z twarzy kochanych bliźnich, aby treść tę ukazać, a iskrzy się dowcipem, spostrzegawczością, finezyą w miarę, jak instynkty te się wikłają i rozpętują w pogoni za żerem, samicą i inną bydlęcą rozkoszą; jest zaś na szczycie swych uzdolnień, gdy pokazuje, że w szalonej tej gonitwie sumę zużytej nikczemności równoważy chyba bezgraniczna śmieszność celów. Przestaje się śmiać, zatapia coraz głębiej skalpel w swych baranach, pastwi się nad swymi nie modelami, lecz ofiarami. Widać, że szperanie w tych wnętrznościach sprawia mu ulgę; może przynosi mu odwet za to, że szukał tu niegdyś serca, a znalazł tylko kał?

Cóż wśród tych stad zlekka tylko pokostem cywilizacyi pokrytych pozostaje, coby dawało trochę ułudy, zapomnienia? Zdawało się, że znajdzie je autor *U ogniska* ludzi ciężkiej pracy i ciężkich krzywd społecznych, w gronie nędzarzy i wydziedziczonych. Słyszymy tu kilka ciepłych tonów współczucia, jakby cichy krok zwiastunów dobrej nowiny. Na krótko. Autor wierny swej naturze, zaczyna szperać, śledzić, analizować, aż nareszcie z świata robotniczego zostaje także menażerya. Jedyne upojenie daje miłość. Rozgoryczony, zmiażdżony kołem życia, pozbawiony wszelkich iluzyj i marzeń, znajduje w akcie miłosnym jedyną pozytywną rozkosz. Nie

uczucie; byłoby optymizmem szlachetnych, idealistycznych pierwiastków szukać u bliźnich... specyalnie w kobietach nawet nie szuka — znajduje w nich natomiast jedyną dodatnią stronę, ładne, zdrowe, jędrne zwierzę. Miłość sprowadzona tedy do fizyologii, erotyzm bez miłośći, *Venus vulgivaga*, wśród szału używania, tarzania się w nagości — a poza tem nuta coraz zgryźliwsza, coraz nielitościwsza, już nie pesymizmu, lecz mizantropii. Jak każda mizantropia — jest i ta dramatem, bo nienawiść Niedźwieckiego, czujemy tu z każdego słowa, jest tylko reakcyą serca, które zbyt gorąco pragnęło kochać i czcić — i zostało zdeptane...

Szereg pisarzy czysto naturalistycznych prawie skończony. W literaturze naszej kierunek ów nie wyodrębnił się tak stanowczo, nie przybrał takich rozmiarów, jak zagranicą. »Metoda naukowa« nie pociąga społeczeństwa polskiego tak dalece, aby przejść miała aż do estetyki; pisarze najbardziej utalentowani, hołdujący w zasadzie temu kierunkowi, byli duszą mu obcy. Mógł doktrynerem zostać małego talentu Sygietyński, rozsadził te ramy Dygasiński, zawsze zakapturzony poeta, etyk, subjektywista. Wreszcie przeszedł naturalizm do nas w czasie, kiedy w ojczyźnie swojej już się przeżywał, kiedy u nas spotykał się już ze swoimi grabarzami (Po *Wędrowcu* — Miriama *Życie!*). Zawszeć jednak grupa, dająca się podciągnąć pod estetykę tego kierunku, istniała, a i z dzieł obcych na pisarzy naszych wpływ wywarł niemały. Pisarze ci spełnili życzenia Sygietyńskiego, dali seryę dzieł, opartych na dokumentach, na obserwacyi i analizie, z silnem zaakcentowaniem indywidualności pisarskiej. Wpływ ich na literaturę musi się nazwać bezwarunkowo korzystnym. Wywalczyli dla piszących prawa i obowiązki, jakich ci wprzódy nie znali. Więc prawo bezwzględnej szczerości, prawo nazywania po imieniu i opisywania mnóstwa rzeczy, które odgrywając w życiu olbrzymią rolę, bywały jednak w literaturze albo systematycznie pomijane, albo omawiane tylko *sub rosa*, półsłówkami, domyślni-

kami, co to drażniąc fantazyę, nie działają bynajmniej etycznie, i jak każda nieszczerość, są absolutnie szkodliwe. Więc prawo schodzenia do głębin społecznych, do »szumowin«, do tych mas wydziedziczonych, nieestetycznych, graniczących nieraz ze żezwierzęceniem, które dotąd literatura cierpiała tylko w przebraniu, uperfumowane, uśmiechnięte; dotychczas istniały w literaturze rozczulające lub humorystyczne »stare sługi« i młode subretki. — Zapolska dała prawdziwą »Kaśkę«, Niedźwiecki dał tłum roboczy, zupełnie niepodobny do owych pięknych rzemieślników z *Krewnych* Korzeniowskiego lub sentymentalnych nowel Łętowskiego; Dygasiński odkrył kilka nowych strun w duszy chłopskiej i cały świat zwierzęcy, stanowiący dotąd materyał dydaktyczny dla Lafontainów lub czułostkowo-poetyczny sztafaż dla człowieka. Takie zdobycze rozszerzają naszą duszę, rozszerzają koło naszych sympatyj, splatają nas coraz ciaśniejszym węzłem ze światem. A obowiązki? Te naturalizm pojmował poważnie i nakładając je na siebie, nakładał też na wszystkich. Minęły czasy, kiedy Tripplin mógł opisywać kraje, po których nigdy nie podróżował, Kraszewski, Kaczkowski, Jeż, nie widziawszy kraju przez kilkanaście lat — opisywali panujące w nim stosunki i typy społeczne, kiedy pisarz mógł psychologię zastąpić poetycznym frazesem, prawdę zewnętrzną lub wewnętrzną — myślą poczciwą. Nie mamy pisarzy, którzyby jak Flaubert dla napisania powieści historycznej odbywali długie studya na ruinach Kartaginy, ale nawet Jeske-Choiński pisząc powieść o trubadurach, objeżdża Prowansalię; nikt po dwadzieścia lat nie szlifuje swego stylu, u wszystkich bez wyjątku jest on nieskończenie naturalniejszy i wierniejszy, niż u skrajnych »realistów« przed dwudziestu laty. Nawet najmłodsi pisarze okresu reakcyi przeciw naturalizmowi korzystają z jego zdobyczy. »Wszystko — mówi słusznie Witkiewicz — co jest w sztuce fantastycznem, zmyślonem, jest tylko przedstawieniem, spotwornieniem stosunku zjawisk i przed-

miotów. Lecz ten świat fantastyczny nie byłby zrozumiały — owszem byłby całkiem dla umysłu widza, słuchacza lub czytelnika niedostępny, gdyby w ramach obrazu, posągu lub utworu poetycznego nie był przedstawiony z prawdą, przekonywującą o możliwości istnienia takiego fantastycznego świata«. Bez poprzedniego okresu naturalistycznego nie byłby możliwy Przybyszewski, nie byłby możliwy Wyspiański. W sztuce, jak w naturze nic nie ginie i nie ma przeskoków. Naturalizm zobowiązał pisarzy do sumiennej obserwacyi zewnętrznej, która przeszła też na wewnątrz, do logiki w rozumowaniu, do języka ścisłego, odzwierciedlającego dokładnie każde spostrzeżenie, każdy odcień, a w następstwie daje całe bogactwo barw, dźwięków, kształtów natury.

Ale więcej uczynić też nie zdołał. Z założenia i całej swej istoty jest zrezygnowany i zamknięty w sferze empiryzmu. Nie sięga w te krainy podobłoczne, których okiem nie zmierzymy, ani w te przepaści duszy, w które aparat fotograficzny jeszcze nie spogląda. Chwile prawdziwego natchnienia, odczucia, przeczucia, intuicyi poetyckiej, jak błyskawice rozdzierające ciemności, więcej nam o duszy ludzkiej powiedzą, niż najmozolniej i najkunsztowniej sporządzony kinematograf.

I tylko wzniósłszy się nad smutek i rezygnacyę, wiejącą z filozofii naturalizmu, możemy czuć się wolnymi, wzbijać się ku wielkim ideałom. Naturalizm jest niezwyciężony w krytyce, prawdziwie twórczym i uskrzydlającym jest tylko idealizm.

Zresztą z końcem lat ośmdziesiątych wieje już reakcya przeciw naturalizmowi w całej Europie.

St. Witkiewicz urodzony na Żmudzi w r. 1851. Studya malarskie odbywał w Warszawie i w Monachium; w dziedzinie malarstwa zapisał się głównie jako pejzażysta. Objąwszy kierownictwo artystyczne *Wędrowca*, z prawdziwym fanatyzmem torował drogę szczerej, indywidualnej sztuce, tak swoimi artykułami krytycznymi,

jak i dobrem wykonaniem reprodukcyj artystycznych dla swojego organu. Artykuły jego złożyły się na książkę *Sztuka i krytyka u nas* (II. wyd. 1899), która ma niemałe zasługi pedagogiczne. Dalsze pisma Witkiewicza: *Na przełęczy* (1891), gdzie ołówkiem rysuje a piórem wprost maluje piękności i pełnię natury Zakopanego — arcydzieło stylu polskiego! *Juliusz Kossak* (1900), przesadna nieco apologia; Aleks. Gierymski (1901), *Dziwny człowiek* (1903), *Jan Matejko* (1904).

Umiłowanie szczerości i indywidualności w artyzmie zaprowadziło Witkiewicza na pole, z którego następnie wyrósł największy jego czyn dla kultury polskiej. „W r. 1886 — opowiada — byłem poraz pierwszy w Zakopanem. Było to w zimie i po zawalonych śniegiem wirchach nie można było robić wycieczek, z konieczności więc zwracało się większą uwagę na samą dolinę i brzeżki północnych wzgórzy, po których czepiają się góralskie chałupy... Zwiedzając chaty góralskie... uderzeni byliśmy nadzwyczajnym charakterem i ozdobnością tego budownictwa, oraz bogactwem ornamentyki, pokrywającej większość sprzętów codziennego użytku". Stąd wziął Witkiewicz pochop do propagandy stylu „zakopiańskiego" i z całym swym temperamentem oddał się w usługi tej idei. Po kilkunastu latach niestrudzonych studyów, prac i polemik, w których niesłychana bujność artystycznej natury pozwoliła Witkiewiczowi przerzucić się na pole budownictwa, ornamentyki dekoratywnej, wielostronnego przemysłu artystycznego — „styl zakopiański" zwyciężył. Motywy jego i zasady przechodzą do budownictwa nietylko drewnianego, lecz także do kamienic i kościołów, przechodzą do dekoracyj, mebli, naczyń, biżuteryj, są najcenniejszym elementem, z którego się rozwinie z czasem odrębny polski styl w sztuce stosowanej. Zapewne nie wszystkie prace twórcze Witkiewicza z tej dziedziny wytrzymają próbę czasu; zostaną one wzbogacone i zharmonizowane z motywami artystycznymi innych ziem polskich; są jednak fundamentalnemi i przyszłość niejedno na nich będzie budowała. Ten też ogólny charakter działalności Witkiewicza miała na myśli Akademia Umiejętności, wynagradzając jego obraz *Obłok*, stanowiący zresztą wraz z *Wiatrem halnym* koronę jego twórczości malarskiej.

Adolf Dygasiński urodzony 1839 r. w Niegosławicach, wychowanek b. szkoły głównej warszawskiej. Od r. 1874—79 posiadał w Krakowie księgarnię i wydawał czasopisma i przekłady dzieł naukowych duchem postępu natchnione; od r. 1879—1888 udzielał w Warszawie lekcyj w szkołach prywatnych i brał żywy udział w ruchu publicystycznym; zgasł 1902. Wydał szereg wielkiej wartości dzieł pedagogicznych dla wychowawców, rodziców i młodzieży, przyswoił

literaturze szereg wybitnych dzieł z dziedziny lingwistyki, filozofii i dziejów cywilizacyi, w pracach publicystycznych rozsypał cenne myśli, owiane miłością postępu, swojskości i ludu („Luźne myśli o postępie i konserwatyzmie“, *Wędrowiec* 1886), pełne współczucia dla wszystkiego, co żyje i cierpi („W niewoli u człowieka“, „Nędzarze życia“ 1898). W r. 1892, podczas najżywszego ruchu emigracyjnego chłopów z Królestwa do Brazylii, pojechał tam w ślad za wychodźcami i spostrzeżenia swe ujął w formie „Listów“ do *Kurj. Warsz.* i powieści: *Na złamanie karku.*

Utwory beletrystyczne D. zaczęły się ukazywać 1882 r. w *Przegl. Tygodniowym* i odrazu zwróciły na siebie uwagę oryginalnością tła i sposobem opracowania. Osobno wydał *Nowelle* (1884), *Z ogniw życia* (1886, 2 t.), *Z pól i lasów* (1890), *As* (1896), *Beldonek* (1888), *Z zagonu i bruku, Garstka, Krańcowy, Bracia, Tatary, Wywczasy młynowskie, Zając* (1889), *Gorzałka, Pan Jędrzej Piszczalski* (1890), *Pióro* (1898), *Dramata lubędzkie* (1898), *Złamane życie* (1898), *Margiela i Margielka*, (1901), *Wróble* (1901), *Łabędzia woda* (1901); już po śmierci wyszły: *Gody życia;* z pozostałych papierów *Chimera* drukowała fragment *Dębów.*

Dygasiński to jedna z najoryginalniejszych i najbardziej artystycznych organizacyj, jaką literatura przedostatniej doby posiadała. Więcej w nim poezyi, niż w wielu głośnych poetach, więcej idei, niż w wielu naczelnych myślicielach. Inne czasy — inne warunki mogłyby z niego stworzyć indywidualność, która czynami i dziełami na długo zapisałaby się w pamięci narodu. Jako pedagog mógł stworzyć system wychowania i nauczania, stojący na wyżynie wiedzy europejskiej a odpowiadający najściślej indywidualności polskiej. Niezrównany znawca natury i ducha, w Anglii byłby znalazł środki do stworzenia gdzieś na pięknej polanie leśnej zakładu, skąd wypłynąłby świetny typ ludzi. U nas Dygasiński musiał uganiać się za lekcyami. Podobnie jako pisarz. Przeważna część jego prac nosi znamiona pośpiechu, zaniedbania, pańszczyzny zarobkowej.

Pewna rozbieżność, niedozwalająca na harmonię, leżała w jego naturze; prąd czasu, nie sprzyjający sztuce, bardziej jeszcze ją wzmagał! Długo walczył w nim: uczony i pedagog z pełnym intuicyi i uczucia artystą. Pierwsi przekształcali niejednokrotnie nowelę w niemiłe rozprawy, apostrofy, lub uciekali się do obcych zupełnie jego indywidualności, przeto nieszczerych środków artystycznych (np. alegorya *On i Psyche*); drugi oparty na ogromnym zasobie obserwacyj i doświadczeń życiowych, przenikał i malował życie. W formie zaniedbany prawie zawsze; kunszt słowa i plastyki, „obrobienie“ tak troskliwe

np. u Sygietyńskiego, dla niego prawie nie istniało, zwyczajnym jego środkiem artystycznym — wpadające często w ton gawędy opowiadanie. Rozporządzał natomiast innymi środkami, godnymi wielkiego artysty rzewnością i humorem. Uczuciowość jego energiczna, bez sentymentalizmu, udziela się w wielu nowelach z świata zwierzęcego lub dziecięcego, humor rozlany jest prawie we wszystkich utworach; przybiera on częstokroć charakter satyry i smaga nielitościwie obłudę, świętoszkostwo, kłamstwa życiowe *(Filozof i praczka, Zasady i mięso)*, najczęściej zaś rozlewa się szeroką strugą zdrowej wesołości. Osoby i sceny, odtworzone z tym humorem *(O groch przy drodze*, figury w *Beldonku*, Pieczonka z *Dramatów*, Orda-Drakiwicz z *Piszczalskiego* i t. d.), należą do najlepszych w naszej literaturze.

Odczuwając i kreśląc najlepiej obrazy z królestwa zwierzęcego, Dygasiński, jak większa część naturalistów, długo nie przekraczał granic świata zewnętrznego; gdzie poza temi granicami jest jeszcze świat inny, głębszy, czysto duchowy, tam tracił pewność siebie i siłę. Najlepiej wypadały też u niego obrazy światów, niezbyt odbiegających od zwierzęcych, więc chłopów, włóczęgów, małomieszczan, o mało złożonym mechanizmie instynktów i odruchów, o tle barwnem i kolejach życia, zupełnie różnych od naszych szablonów cywilizowanych i anti-naturalnych. *Pan Jędrzej Piszczalski* ma być wcieleniem człowieka, który zachował w sobie jeszcze siłę niezdeprawowaną, tężyznę i fantazyę rycerską, naturę szeroką i szlachetną — autorowi nie udało się jednak ani pogłębić go, ani uczynić sympatycznym; dobre są tam tylko postacie drugorzędne, jak wogóle w większych powieściach Dygasińskiego, gdzie brak subtelniejszego wycieniowania psychologicznego i starannego obrobienia nazbyt są rażące. Z tem wszystkiem stworzył w dziedzinie noweli kilka arcydziełek.

Niespożyta natura pozwoliła mu jednak przechować na dnie duszy całą poezyę, w którą go natura bogato uposażyła — wyśpiewać śpiew łabędzi: *Gody życia*. Pieśń to, na którą się złożyło całe życie i nietylko własne; pieśń natchniona niezapomnianemi wrażeniami dzieciństwa, spędzonego w dolinie krakowskiej, nad Prądnikiem; wrażeniami długich dni i nocy, spędzonych na wędrówkach wśród gajów i borów ojczystych; rozmyślaniami umysłu wysokiej miary, bogatego w głęboką wiedzę.

Ale w pieśni tej czuć też coś więcej. Odzywają się tu, jak głuche szumy podziemnych potoków, jakieś echa, jakieś niejasne wspomnienia prabytów odległych, tchnienia ojców dawno pomarłych, szepty wieków pierwotnych, o których nie pamięta historya żywa, ta niezatarta, niewyczerpana księga świata, na którą się składa nie-

zmieniony w odmęcie czasu śpiew ptasząt, szum lasu i rzeki, ruch nieśmiertelny wszystkich pierwiastków życia, zogniskowanych w zespolonej z nimi, wiecznie młodej, zawsze świeżej duszy prawdziwego poety. Hymnem podniosłym, nabrzmiałym bezbrzeżną miłością, dochodzącą do zupełnego zlania się z wszechświatem a zarazem do synowskiego oddania się i uwielbienia, hymnem pełnym światła, barw i woni opiewa te wieczyste dzieje matki-ziemi, dziecięcia króla-ognia i królowej-wody. Mysikrólik staje się małym punkcikiem, jednem z nieskończonej ilości ogniw w łańcuchu stworzenia, bohaterem poematu jest życie, jako całość; treścią — gody życia.

Roztaczają się przed nami w czterech wielkich tych pieśniach, któremi są cztery pory roku. Widzimy więc Wiosnę, uśmiechniętą wszystkimi czarami miłości, wdzięku młodego, szczęścia bezwiednego Lato — bujne, rozkwitłe, plenne; Jesień — kiedy natura po porodach starzeje się, płacze, pokrywa zmarszczkami, potem i szronem, aby w zimie białym okryć się całunem. To ziemia tak żyje, to dusza jej czuje, a życie to i czucie opowiadają, wyśpiewują, szemrzą miliony istot, które podsłuchuje, maluje poeta. I cieszy on się ze wszystkiem, co żyje, cierpi ze wszystkiem co zgnębione i uświadamia sobie wszystko, co myśl pobudza. A cóż wobec bezmiernych tych walk, których pasmem jest wszechżycie, nie pobudza myśli? Poemat staje się zarazem skarbcem głębokiej mądrości. Jesteśmy przeszyci tą trwogą złowrogą, którą ptaszęta leśne przejmuje srogi, posępny puchacz; odczuwamy wszystkie rozkosze miłości i przywiązania pary mysikrolików; jakby w losach osób najbliższych bierzemy udział w bytowaniu szarych śpiewaków leśnych, przeżywających chwile istotnego wniebowzięcia i tragedyj straszliwych. Poeta rozszerza nam duszę, wlewa w nią potoki miłości i współczucia. Rośniemy, z nami rośnie świat, wizya nasza świata. Z całą tą przyrodą prastarą, szczerą i swojską, staje nam przed oczyma prastary, swojski świat dawnych zwyczajów, dawnych ludzi i nareszcie oni sami zjawiają się, przodkowie, bohaterzy, pierwsi tej ziemi ojcowie. Przeszłość z przyszłością łączy się widomym tym znakiem, którym jest lud żywy... a gdy on nawet jęczy w uścisku zimy — „niedola zdaje się istnieć jedynie dlatego, aby była bodźcem do tem gorętszych pragnień, do tem piękniejszych marzeń. Z owych pragnień i marzeń wyzwala się siła olbrzymia, której praca przeobraża życie zwątlone w postaci coraz wdzięczniejszej. Czyny!“

Bezmiar, nieskończoność zatapia wszelką małość, słabość wszelką.

„Jak dobrze żyć w owym świecie! Na rozpacz niema czasu!„

„Takie są koleje w dziejach życia“, opowiedziane widocznie

bez obmyślanego z góry planu, z nawrotami, nierównościami, powtarzaniami, w gorączkowej, twórczej wizyi... przedśmiertnej.

Zapolska Gabryela z domu Piotrowska, urodz. 1860 r. w Kiwirce pod Luckiem. Kształciła się w zakładach wychowawczych lwowskich, pierwsze debiuty teatralne odbyła na scenie teatrzyku dobroczynności warszawskiego w r. 1880, następnie przeniosła się na scenę lwowską, skąd przez kilka lat przechodziła kolejno do teatrów wędrownych i stałych w Galicyi, Królestwie i Poznaniu. Od r. 1890—1895 przebywała w Paryżu, gdzie występowała w *Théatre libre* Antoine'a; po spędzeniu kilku lat na scenie warszawskiej, krakowskiej i lwowskiej pracowała we Lwowie na polu dziennikarstwa. Dzieła. Powieści i nowele: *Małaszka* (1883), *Akwarele* (1885), *Kaśka Karyatyda* (1887), *Przedpiekle* (1889), *One* (1890), *Fantazye i drobnostki* (1891), *Szmat życia* (1893), *Menażerya ludzka* (1893), *We krwi* (1894), *Janka* (1895), *Wodzirej* (1897), *Antysemitnik* (1898), Utwory sceniczne. Udramatyzowanie powieści *Małaszka i Kaśka Karyatyda, Żabusia* (1896), *Małka Szwarcenkopf* (1897), *Antek Nędza* (1896), *Jojne Firułkes* (1888), *Jan Kochanowski w Czarnolesiu* (1899), *Dziewiczy wieczór* (1899), *Życie na żart* (1901), *Ahaswer (Mężczyzna)* (1901), *Tresowane dusze* (1902), *Nieporozumienie* (1903). Utwory teatralne wyszły nakł. *Przegl. Tygodniowego* w 10 tomach 1903 r. Pod pseudon. J. Maskoffa wydała kilka dramatów i powieść *Zaszumi las* (1899).

Nowele Zapolskiej wywoływały za swem ukazywaniem się od r. 1883 wrzawę i rozmaite komentarze; publiczność nie była przyzwyczajona do bijącego z nich nadmiaru temperamentu, jaki przejawiał się głównie w wyborze tematów i opisów drastycznych, pomijanych zwykle przez powieściopisarzy. Istotnie było tu więcej drastyczności, niż ścisłego naturalizmu, był jednak i talent niepowszedni, był styl żywy, bujny, krwią kipiący i kolorami, były miejscami finezye psychologiczne niepowszednie *(Princessa)*, wszędzie zaś przejawy prawdziwie kobiecego, dobrego serca, współczującego z nędzą, krzywdą, poniewierką *(Kaśka)* — bez zdolności do szerszej koncepcyi człowieka i świata. Ta obraca się w granicach wyzywającego, polemicznego naturalizmu fejletonowego *(Menażerya ludzka)*, który jednak nie zmieniając swej metody, powoli rozszerza sferę obserwacyi, szlachetnieje w pojęciach ogólnych, aż w dwóch najlepszych powieściach autorki daje postacie wzniosłe cierpieniem, współczuciem, myślą *(Janka, We krwi)*.

Temperament namiętny, nerwowy, nie dozwala też autorce panować nad językiem; siła jej nie leży w konturze, często niepewnym,

zatartym, lecz w kolorycie, drgającym całą gamą barw, rzucanych gorączkowo, często niekonsekwentnie, oszałamiających jaskrawością. Wrażliwość ta autorki prowadzi w pierwszej linii do impresyonizmu, który szczególnie za pobytu Zapolskiej w Paryżu rozwija się do stałej maniery, każącej malować samemi plamami barwnemi, co daje wypukłość, żywość, wibracyę barw, ale bardziej jeszcze zaciera ścisłość rysunku i myśli.

Większą zdolność do koncentracyi i rzeźbienia postaci okazała autorka w pracach scenicznych. Pomaga jej w tem długoletnie doświadczenie aktorskie, nadające jej utworom wszędzie wielką teatralność, więc umiejętność poruszania jednostkami i tłumem, charakteryzowania figur czynami, cieniowania dykcyi, wywoływania antytez, ruchu. Świadczy to o wielkiej pracy nad sobą, jak z drugiej strony o wnikaniu w życie świadczy szeroki krąg obserwacyj, zużytkowanych w tych sztukach. Obserwacya ta wzbogaca scenę, wprowadzając na nią żywioły poprzednio odłogiem leżące, brak jej jednak głębi i uduchowienia. Jak wszelki naturalizm, tak i ten traktuje człowieka przedewszystkiem ze stanowiska stopnia i natężenia siły; ta też występuje na plan pierwszy — z ujmą dla treści subtelniejszej, nie rzucającej się w oczy, dla tej utajonej, w rzadkich chwilach objawienia występującej, którą trzeba widzieć oczyma duszy. Dlatego doskonałą sztuką Zapolskiej jest tragifarsa o *Żabusi*, żyjącej tylko naskórkiem, dlatego mijają się ze swem założeniem sztuki i powieści osnute na tematach obywatelskich. *Tamten* z dramatu mającego przedstawić stosunki młodzieży, przemienia się w dramat między przedstawicielami świata oficyalnego. Intuicya głęboka, z jaką autorka zdołała wcielić się w duszę obcą, budzi u znawców tej duszy najwyższe zdumienie. Pełnym siły jest jej obraz jednoaktowy: W *Dąbrowie Górniczej*.

Ostatnie utwory sceniczne Zapolskiej są związane z sobą pewną wspólnością ideową, jaskrawym poglądem na stosunek wzajemny płci. Typem — podług niej — Karol, ów „Mężczyzna“ *par excellence*, który ożenił się z próżną, nerwową Niną, znużywszy się nią, oddaje serce prostej, serdecznej Elce, nareszcie znudzony odwraca się od niej i ofiarowuje serce siostrze jej, poważnej, nierównie głębszej Julii. „Ahaswer miłości“ — w gruncie rzeczy egoista brutalny, zwierz nienasycony, wiecznie spragniony nowych senzacyj, świeżych emocyj; dla nich depce szczęście drugich, przyrzeczenia, obowiązki, po grobach stąpa, po sercach... Podobnie w *Nieporozumieniu*. Jadwiga, przykuta do męża, brutalnego samoluba, rwie się do wolności, do wyzwolenia, aby żyć dla rzeczy wielkich i świętych, ale logika stosunków rzuca ją napowrót w uświęcone kłamstwem „ognisko rodzinne“,

w którem dusza jej do reszty spopieleje; gdy spragniona pomocy idzie do adwokata Korskiego, takiego salonowego *beau parleur* o prawach ducha, ten brutalnie ją chce porwać w ramiona. Formalne tu akta oskarżenia, satyry chłoszczące.

Satyra może jednak być oświetleniem tendencyjnem, nie światłem jasnem. Założenie fałszywe autorki z góry jest widoczne. Wyznacza na reprezentantów rodu męskiego jednostki nieskończenie marne, zaś żeńskiego — ofiary. Karol nie jest Ahaswerem miłości, nie jest ani Grekiem lub człowiekiem renesansu, którego życie jest kultem pięknym zmysłów; nie jest tęsknotą za jakąś harmonią wieczystą. Płytki, mizerny frazesowicz, mniej może uchodzić za przedstawiciela rodu męskiego, niż Żabusia za przedstawicielkę kobiety, kobiecości. Zbyt sobie autorka zadanie ułatwiła. Między mężczyznami panuje przekonanie, które i w nauce znalazło uzasadnienie, że *tota mulier in sexu*. Przez odwrócenie stosunku niczego się jeszcze nie udowodni, jeśli przykłady realne z życia nie będą odmierzone objektywnie, sprawiedliwie, albo jeśli pomijając naturalizm życiowy, typy nie będą podniesione do skali czysto-ludzkiej, abstrakcyjnej, do „nagiej duszy", A i wówczas jeszcze będziemy dalecy od sądzenia, od postawienia kwestyi winy; staniemy jeno przed zagadnieniem metafizycznem, walką odwieczną żywiołów, płci sobie wrogich, przed okrutną sfinksową tajemnicą natury...

Do metafizyki Zapolska się nie podnosi, pod względem życiowym wychodzi z założenia oczywiście tendencyjnego; z tem wszystkiem trzeba przyznać ostatnim jej utworom w właściwym ich zakresie wielką wartość sceniczną i żywotność ideową. Kwestyę bodaj pseudoahaswerów miłości, albo jednostki kobiecej, przywiązanej mechanicznymi obowiązkami do spróchniałej instytucyi rodziny *(Nieporozumienie)*, albo też kwestyę korupcyi prasy i opinii publicznej *(Tresowane dusze)* podniosła autorka śmiało, umiała je z niejednej strony nowem oświetlić światłem, wykazać w nich mnóstwo kolizyj, dreszcz, grozę, rozpamiętywanie etyczne, dążności społeczne wywołujących. Pisane przytem efektownie, bez pretensyi do poezyi, zato bardzo teatralnie, utwory te przewyższają swą wartością zwyczajny ów repertuar francuski, którym się głównie sceny nasze żywią.

Antoni Sygietyński urod. 5 marca 1850 w Gosławicach, gub. warszawska. Bawił za młodu dłuższy czas w Niemczech i we Francyi, gdzie się kształcił w muzyce, której obecnie jest w konserwatoryum warszawskiem profesorem; we Francyi też poznał dobrze teorye i metody sztuki naturalistycznej, które w zupełności sobie

przyswoił. Powieści jego: *Na skałach Calvados* (1884), *Wysadzony z siodła* (1891), *Drobiazgi* (1900).

Sygietyńskiego można nazwać anatomem literackim. W krytyce nikt u nas nie potrafi lepiej od niego dokonać sekcyi jakiegoś dzieła, wypruć z niego każdy nerw i mięsień, wykazać każde jego zboczenie z idealnej linii logicznej, opisać go prawidłowo, jasno i ściśle. Taksamo jako krytyk-anatom zachowuje się wobec swych bohaterów w powieści i noweli. Gdzie jednak przekraczamy granice anatomii deskryptywnej i elementarnej logiki — autor nic nam nie ma do powiedzenia. Świat jego beletrystyczny jest bez duszy; tego pierwiastka brak też krytykowi przy ocenie najnowszych dzieł sztuki, które są także więcej duszą. Pozbawiony ciepła wewnętrznego Sygietyński niezdolny jest natchnąć sympatyą do narysowanych przez siebie postaci; gdzie próbuje być uczuciowym, poetycznym, staje się nienaturalnym retorem *(Aktorka, Po czasie)*.

Józefa Sawicka-Ostoja urodz. w r. 1859 w Łopczynie, po złożeniu egzaminów gimnaz. w r. 1889, oddaje się w Warszawie pracy nauczycielskiej. Wydała: *Nowele i obrazki* (1886), *Nowele* (1889 i 1892), *Królewna* (1894), *Wychowanka* (1896), *Nad morzem* (1903). Pomniejsze jej utwory pełne drobiazgowej obserwacyi i skupionego uczucia; zalety te nie wystarczyły jednak do tworzenia dzieł na większą skalę i dalszą metę. Powieści jej przepełnione drobiazgami, nienaturalne skutkiem tłumienia żywszych uczuć, pozbawione rozleglejszych perspektyw stoją też znacznie niżej od jej nowel.

Zygmunt Niedźwiecki urodził się w Krakowie około roku 1865 i tu też walczy z losem, który mu nie szczędzi żadnej z gorzkich swych prawd życiowych. Zbiory jego nowel: *Słońce* (1890), *Jedyne dzieło* (1893), *U ogniska* (1894), *Grzech* (1895), *Sam na sam* (1895), *Topielec* (1897), *Pneumatyk nr. 301* (1897), *Liść figowy* (1900), *Fraszki* (1900), *Lekcya życia* (1903), *Erotyki* (1904).

KONIEC TOMU PIERWSZEGO.

Treść tomu I.

ROZDZIAŁ I.

Pozytywizm tryumfujący. Str.

Pozytywizm tryumfujący. Postęp warszawski a konserwatyzm krakowski zgodne w swej rezygnacyi polityczno-narodowej. *Wskazania polityczne* Świętochowskiego. Pozytywizm w praktyce. Typy młodzieży. Racyonalizm i utylitaryzm w Warszawie. Szkoła krakowska w polityce — religii — historyografii. Świadectwo prof. Zdziechowskiego. Pseudoromantyzm we Lwowie.

Reakcya. Ewolucya stosunków bytu. Powstanie kwestyi społecznej. Emancypacya kobiet. Znaczenie prądów „z nad Newy i z Genewy". Ruch przeciw „stańczykom" w Krakowie. Rozrost uczucia, jako wspólny mianownik nowych ruchów. Starzy i młodzi . . 1

ROZDZIAŁ II.

Obniżenie się ideałów.

Obraz literatury polskiej około r. 1880. Ideał narodowy i wszechludzki u romantyków a obecnie. Cofnięcie się wobec nowych prądów. J. I. Kraszewski i ostatnie jego powieści. Jan Zacharyasiewicz i apoteoza filisterstwa. T. T. Jeż. Ideał społeczny Jeża: *Syn Chorążego.*

W Galicyi — Michał Bałucki. Od mieszczaństwa do małomieszczaństwa. Liberalizm galicyjski i Jan Lam. Tragizm światopoglądu humorysty.

Wczorajsi młodzi w Warszawie. Elizy Orzeszkowa i jej powieści przeciw fali socyalistycznej. Przepaść między młodymi a starymi. — Walerya Marenné. Pozytywistyczny męczennik miłości. — Konkurs na ideał mieszczański. Zofii Urbanowskiej *Ięźniczka.* Str.

Pozytywizm konserwatywny. Józef Szujski. Jego *Prometeusz* a *Długosz i Kallimach.*

Satyrycy epoki. Satyra we Lwowie. *Szczutek.* Chochlik. Rodoć. Satyra w Krakowie. *Dyabeł.* Miecz. Pawlikowski. Kazim. Bartoszewicz. Poza Galicyą. Włodz. Wysocki. Klin. Fejletoniści.

Charakter literatury okresu. Nikt nie przerasta swego czasu. Rzut oka zagranicę. Nowe prądy artystyczne i społeczne. Rosya, Niemcy, Francya. Zola. Ibsen, jego walka z *upiorami* i jej znaczenie. Obniżenie się ideału.

Żywoty i dzieła 12

ROZDZIAŁ III.

Na wyżynach parnasu. Adam Asnyk.

Asnyk jako poeta okresu. — Rok przełomu. — Idee mesyaniczno-romantyczne i reakcya przeciw nim. Poezya staje się indywidualistyczną i intelektualną. — Zastosowanie teoryj i wyników wiedzy pozytywnej w poezyi. — Wzniosłość charakteru Asnyka i odbitych w nauce jego ideałów. Rezygnacya i harmonia. — Ich niedostateczność. Rezygnacya wobec sfinksa kwestyi socyalnej.

Wiktor Gomulicki. Poezya wielkomiejska. Gomulicki, jako parnasowiec. Wirtuozostwo formy — treść poezyi maleje.

Żywoty i dzieła 63

ROZDZIAŁ IV.

Epigonowie romantyzmu.

Skarłowacenie romantyzmu. — Ostatni i pogrobowcy. — Romantyzm uczuciowy; Leonard Sowiński, Włodzimierz Stebelski. Autor *Strof.* — Romantyzm salonowy: Czesław. — Romantyzm mistyczny bez wiary mistycznej: Deotyma. — Romantyzm archeologiczny: Bełcikowski, Grabowski. — Romantyzm bohaterski: Aureli Urbański. Karol Brzozowski. Mięszaniny romantyczne: Wojciech Dzieduszycki. — Ostatni z wielkiej plejady; Matejko. Jego rozbrat z teraźniejszością.

Żywoty i dzieła 85

ROZDZIAŁ V. Str.

Reakcya uczucia. Nowe idee społeczne. Marya Konopnicka.

Wprowadzenie świeżego czynnika do poezyi. Lud u romantyków a obecnie. *Z przeszłości.* Zejście na ziemię. Charakterystyczne *Czemu.* Kontrasty społeczne. Rozpacz i oskarżenie.

Pogłębienie się poezyi. Od tendencyi i zewnętrznych losów do wcielenia się w lud. Liryki i nowele. Zharmonizowanie idei społecznej z czystą sztuką. Rozkwit wszystkich sił duchowych Konopnickiej i skąpanie ich w zdroju ludowym. Wysnucie stąd epopei ludowej — stanowiącej uzupełnienie szlacheckiej. Znaczenie kulturne *»Pana Balcera w Brazylii«.*

Żywot i dzieła 105

ROZDZIAŁ VI.

Sztuka w życiu codziennem. Teatr.

Literatura życia codziennego, jako surogat sztuki. Warstwy, obce wielkiej sztuce. Surogat ten na scenie. Teatr w r. 1880 w Warszawie, Krakowie i Lwowie. W Warszawie wielcy artyści bez wielkiego repertuaru. Teatr w Krakowie za dyrekcyi Koźmiana. Niższość kultury teatralnej we Lwowie. — Upadek poezyi na scenie. Twórczość Fel. Faleńskiego. *Althea* Faleńskiego a *Meleager* Wyspiańskiego. — W. Rapacki, siła temperamentu w parze z teatralnością. — Jul. Łętowski.

Górowanie sztuk lekkich: operetki i farsy za wzorem francuskim. Fredro-syn, Abrahamowicz, Bałucki. Komedya salonowa. Mellerowa, Koziebrodzki.

Prawdziwy charakter sztuki wieku. Zdanie Wł. Bogusławskiego. Komedya społeczno-obyczajowa. Augier, Sardou, Dumas na naszym gruncie. Przeobrażenie się sceny. — Przedstawiciel sztuki szlacheckiej: Józef Bliziński. Charakterystyka. Bliziński, jako stojący między dwiema epokami bytu szlacheckiego. Życie bez złudzeń, sztuka szarej rzeczywistości. Pogłębienie jej plastyką charakterów. Zdrowy śmiech. — Edw. Lubowski: ubóstwo pomysłów, niski poziom uczuć, mętność myśli. — Zygm. Sarnecki. — D. Zgliński. Przeciw zdrożnościom tiers-etatu. — Typowy pisarz okresu: Kaz. Zalewski. Jego popularność i znaczenie. Brak poezyi i podniosłości. Teren jego: bilans okresu pozytywistycznego. Postępowo-konserwatywne wyjście z walki tradycyj szlacheckich z demokracyą pracy. *Friebe.* Trylogia: *Nasi zięciowie.* Zmienność poglądów. Sprzeczność między zasadami

a życiem. Niezdolność Zalewskiego do odtwarzania atmosfery czystej, Str.
ludzi czystych, światopoglądu czystego.
Żywoty i dzieła 121

ROZDZIAŁ VII.

Na wyżynach ludzkości. Aleks. Świętochowski.

Charakter twórczości Świętochowskiego. — Indywidualizm arystokratyczny, szybujący ponad ziemią, wpatrzony w ludzkość, nie w człowieka. Typ ten indywidualistyczno-racyonalistyczny wypływem epoki. Świętochowski, jako bojownik praw rozumu i człowieka. Prawo niezależności w teoryi i w praktyce. Stosunek do przeszłości. Rozum, jako moderator praw absolutnych. Poznanie względności, zawodów, stron ujemnych indywidualizmu. Ewolucya światopoglądu w kierunku głosu miłości. Świętochowskiego *Duchy*. *Galilaee vicisti* — w znaczeniu racyonalistycznem.
Żywot i dzieła 144

ROZDZIAŁ VIII.

Dalsza reakcya uczucia. Trylogia Sienkiewicza.

Budzenie się w narodzie pierwiastku szlacheckiego. Znaczenie jego dodatnie: ożywienie poczucia narodowego. Utylitarny charakter powieści historycznej. Protest przeciw krytykowaniu przeszłości. Znaczenie jego ujemne: zwrot ku tradycyom szlacheckim. — Atmosfera dla indywidualności Sienkiewicza. Szlacheckie jego sympatye na ławie uniwersyteckiej. Podkład jego uczuciowy i zmysł rzeczywistości. Istota jego natury przytłoczona przez wpływy pozytywistyczne przebija się i walczy w pierwszych utworach, nareszcie zwycięża. — Znaczenie Trylogii. Homerycki jej charakter. — *Ogniem i mieczem*. *Pan Tadeusz*. Wysoki nastrój i mądrość Mickiewicza. Sienkiewicz i Prus. Sienkiewicz nie stoi ponad światem swoich powieści. Pokrzepienie z nich tylko dla umysłów niekrytycznych. Zasługa Sienkiewicza w rozbudzeniu uczuć narodowych. Słabość — w braku kierowniczej myśli. Świat jego w oświetleniu Zygm. Kaczkowskiego. Sienkiewicz wyobrazicielem przeciętności szlacheckiej.
Żywot i dzieła 159

ROZDZIAŁ IX.

Reakcya uczucia. Walka idei społecznych.

Poezye Bol. Czerwieńskiego. Spotęgowanie zwrotu przeciw ideom mieszczańskim i stańczykowskim. — Nauki społeczne

rugują zamiłowanie do przyrodniczych. — Ruch ludowy w Galicyi. *Przegląd społeczny.* — Ciąg dalszy racyonalizmu w sztuce. Alfred Nossig i jego *Tragedya myśli.* — Zgłoszenie się konserwatyzmu po spadek pozytywistyczno-liberalny. Wstecznictwo w Galicyi. Neo-konserwatyzm w Warszawie. Geneza i program neo-konserwatyzmu. — Wzmożenie się uczuć zbiorowych. Zasługi Bismarka i jego polityki eksterminacyjnej. Rewizya programów. — *Głos* i ideał ludowy. Walka o ideał lud. *Hasło* Maryana Bohusza. — Poezye Jana Kasprowicza. Świeżość, rzeźkość, siła pierwiastku chłopskiego w jego twórczości. Lud, jako dźwignia przyszłości. Programowe *My i wy.* Poezya wsi. — Rewolucya na gruzach romantyki. Napierski. — Sny młodości. Fr. Nowicki. — A. Niemojewski. Temperament polski. „Rozumni szałem". — Jeszcze apel do uczucia: *Szkice* Adama Szymańskiego. Str.

Żywoty i dzieła 174

ROZDZIAŁ X.

Idealizm społeczny. Eliza Orzeszkowa.

Punkt środkowy między utylitaryzmem a bezwzględnem uczuciem. Znaczenie kulturne działalności Orzeszkowej. Jej niechęć do typów uczuciowych. Potępianie ruchów skrajnych. Odwrót. Apoteoza uczucia i synteza szlachecko-ludowa w „Nad Niemnem". — Harmonia dwóch pokoleń w dążeniu do ideału.

Żywot i dzieła 202

ROZDZIAŁ XI.

Altruizm bohaterski. Bolesław Prus.

Prus, jako pozytywista przerasta zawsze okres pozytywistyczny. Główny pierwiastek jego indywidualności: silne męskie uczucie. Stąd rozwój jego talentu po przejściu okresu pozytywistycznego. — *Powracająca fala i Placówka* jako syntezy uczuciowe. Synteza ta przeprowadzona negatywnie — w *Lalce,* pozytywnie w *Faraonie.* Wokulski i Ramzes, jako bohaterzy uczucia. — Świat, jako harmonia, wypływająca z świadomej miłości i wymiany usług.

Żywot i dzieła 218

ROZDZIAŁ XII.

Sztuka w życiu codziennem. Powieść.

Charakter lektury powieściowej w latach ośmdziesiątych. Powieści szlacheckie i wielkomiejskie. — Bykowski. Wilczyński.

Charakterystyka Jordana, jako piewcy szlachty zamożnej, Klemensa Junoszy, jako piewcy *Syzyfów* i *Pająków*. Filozofia, temperament i humor szlachecki. — Sewer. Odrębna jego indywidualność. Pierwiastki szlacheckie, skąpane w kulturze europejskiej. Skala umysłu, obraz rozwoju ideałów. Odczucie duszy wsi polskiej. — Powieści i opowiadania Wołowskiego, Rogosza, Aëra, Rawity-Gawrońskiego. Str.

Siły kobiece. Kościałkowska, Chłędowska, Hajota. Powieść salonowa: Maryan Gawalewicz.

Żywoty i dzieła 236

ROZDZIAŁ XIII.

Naturalizm.

Skarga Sygietyńskiego na wybujałość tendencyjności w literaturze i żądanie artystycznych dokumentów ludzkich. Geneza i znaczenie naturalizmu francuskiego. Stendhal, Balzac, Zola, Daudet, Maupassant.

Grunt dla powieści naturalistycznej u nas. *Wędrowiec* i jego grupa. St. Witkiewicz. Atak jego na obóz idealistów. Zwycięstwo konsekwentnego realizmu w malarstwie. Chełmoński. Al. Gierymski.

Naturalizm w powieści. Adolf Dygasiński. Jego stosunek do przyrody polskiej. Mózg uczonego a serce poety. Dygasiński a Kipling. Gabryela Zapolska. Newroza wielkomiejska a temperament autorki. *On i ona*, jako tragedya *Menażeryi ludzkiej*. Niezdolność do wielkiej koncepcyi człowieka i świata. Wyszlachetnienie talentu, opuszczenie pola erotyzmu — brak uczuć prawdziwie bohaterskich. *Tamten* — a bezwiedny kult siły. — Ant. Sygietyński. Jego objektywizm i metoda anatomiczna. Powieść-kinematograf bez głębi i ciepła duszy. — Ostoja. Liryzm pod maską przedmiotowości. Smutek zrezygnowany. — Z. Niedźwiecki. Urąganie zwierzęciu ludzkiemu. Jasny promień *U ogniska* robotniczego — na krótko. Konsekwencyą, wstręt i mizantropia.

Zasługi naturalizmu polskiego. Zdobycie prawa bezwzględnej szczerości. Rozszerzenie sfery powieści polskiej, nałożenie na autorów obowiązku sumienności. Pierwiastki naturalizmu, jako pomost między starą sztuką a nową. Niezdolność naturalizmu do objęcia całej głębi natury ludzkiej i do jej uskrzydlenia.

Żywoty i dzieła 257

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA 1880—1904

OKŁADKA RYSUNKU STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
CZCIONKAMI DRUKARNI NARODOWEJ W KRAKOWIE

WILHELM FELDMAN

WSPÓŁCZESNA LITERATURA POLSKA 1880-1904

TOM DRUGI.

18 ILUSTRACYJ W TEKSCIE I 2 RYCINY KOLOROWE.

WYDANIE TRZECIE.

WARSZAWA
NAKŁADEM JANA FISZERA
1905.

ROZDZIAŁ I.

POSZUKIWANIE NOWYCH SYNTEZ. SCHYŁKOWCY.

Wyłączność idei społecznych. Małe postępy artyzmu i obojętność względem niego ogółu. Miriam i jego *Życie*. Utylitaryzm artystyczny Miriama. Nowe kierunki na gruzach utylitaryzmu.

Odrodzenie się tęsknot metafizycznych. Powrót duszy. Jej wędrówki od romantyzmu. Dekadentyzm we Francyi. Bankructwo mieszczaństwa, brak siły do odrodzenia. *Carpe diem* w życiu i w sztuce. Zola-Savonarola. — Młodzi, jako wypływ mieszczaństwa i reakcya przeciw niemu. Nowa sztuka syntetyczną, symboliczną. *L'art poetique* Verlaine'a, *La littérature de tout à l'heure* Morice'a. Twórcy artyzmu — poszukiwacze syntezy.

Na naszym gruncie. Argonauta ideału: Antoni Lange. Wirtuozostwo formy, brak własnej treści. Szukanie na wszystkich polach ludzkości, tylko nie w sobie.

Wysoka kultura bez ideału. Typy dekadentyzmu. Bohaterzy Huysmansa i Bourgeta. Wielkie znużenie.

Reakcya u nas — Sienkiewicz po trylogii. Nowele. — *Bez dogmatu*. Skargi na wiek XIX o winy niepopełnione. Niski poziom duszy Płoszowskiego a wysoki — etyki niezależnej. Frazes o *improductivité slave*. Płoszowski — typ klasy na wymarciu. *Bez dogmatu* tragedyą miłości, nie wiary — zaś arcydziełem psychologii deskryptywnej. Znakomite tło charakterystyczne — chybiona postać Anielki.

Galerya „bezdogmatowców". Belmont: W *Wieku nerwowym*. A. Mańkowskiego: Hr. August. — Powieści Ign. Dąbrowskiego. Znaczenie jego *Śmierci*. Konstrukcya religii bez wiary. Smutek, jako istota bytu.

Żywoty i dzieła.

Tendencyjna powieść i nowela polska wzniosły się w latach ośmdziesiątych na stopień rozkwitu, dorównujący najświetniejszym literaturom w Europie. Naturalny to rezultat czasu racyonalistycznego, który sprzyja twórczości rozumowej, wpatrzonej przytem w cele utylitarne, obywatelskie. Artystyczną swą i filozoficzną konsekwencyę znalazł okres w naturalizmie, który dokonał ostatecznie dzieła wygnania ze sztuki fantazyi i intuicyi, trzymał się silnie ziemi, a i w niej nie zapuszczał głęboko korzeni, aby wessać jej duszę, lecz szedł raczej w szerz, tworzył sztukę środowiska, analizującą brutalnie, niemiłosiernie, na podkładzie materyalistycznym, niezwyciężoną w negacyi, niezdolną do tworzenia typów i wzlotów bohaterskich — antyteza romantyzmu narodowego. Nie znalazł naturalizm zbyt głośnego posłuchu w społeczeństwie: w istocie swojej jest reakcyą przeciw idealizmowi — myśmy wówczas tak bardzo idealistami nie byli; występuje w imię nauki — myśmy tak bardzo nauką nie byli przesiąknięci; naogół odpowiadał jednak nastrojowi czasu, zatrutemu niewiarą w wysokie ideały sztuki i ducha. Pozytywizm warszawski i stańczykostwo krakowskie wydały rezultat nieodzowny: praktyczny, życiowy materyalizm. Pierwsi ideologowie reakcyi przeciw romantyzmowi byli wpatrzeni w młodociane, piękne kwiaty swoich teoryj, ogół inteligentny owoce zrywał: utylitaryzm przetłumaczony na język codzienny, na język interesów, nie znających idei i ideałów. Sztuka, czysta, bezinteresowna sztuka, jak bezinteresowna nauka, bezinteresowna prawda, miejsca dla siebie w tej atmosferze nie miała; rzadcy jej przedstawiciele szamotali się w męce, pracowali w rozpaczy, łamali sobie skrzydła. Co to »górne warstwy« społeczeństwa mogło obchodzić? »To, co wtenczas stanowiło naczelną warstwę społeczeństwa — opowiada Stan. Witkiewicz w swem studyum o Aleks. Gierymskim — przedstawione jest z taką nadzwyczajną prawdą w *Rodzinie Połanieckich*. To społeczeństwo, z którego wypruto wszelkie idee i zastą-

piono je interesem, społeczeństwo płaskich spekulantów, płytkich miłostek, uganiania się za łatwem powodzeniem i robienia sobie cnoty obywatelskiej ze zręcznego bogacenia się; to społeczeństwo, w którem zdaje się szczęściem, jasnością i weselem umrzeć jak Litka, lub pogrzebać się żywcem w rezygnacyi jak pani Emilia; to społeczeństwo było takiem, że żyć z niem było niepodobna, trzeba było się powiesić, uciekać, — lub żyjąc wśród niego, żyć poza niem.

...»Wskutek fatalnego zaślepienia nie widziano zupełnie znaczenia twórczości artystycznej; nie widziano, że nawet zredukowawszy cel wszystkich ludzkich dążeń do materyalnych jedynie interesów, że mierząc wartość wytwórczą pracy tylko ekonomicznymi względami, to i tak jeszcze sztuka ma w życiu społeczeństw olbrzymią doniosłość. Wpływowi publicyści rozumowymi dowodami wyjaśniali, uzasadniali i wspierali tępą obojętność na to, co właśnie było objawem żywotności, niepohamowanej żądzy czynu i zdolności odradzania się plemiennego pierwiastku.

»Zdawało się, że ideałem społecznym jest gruboskórna istota, ograniczona, upasiona, mająca pełne spichrze i kieszenie, najeżona egoizmem, istota, która nie chce ani czasu, ani bogactw, ani pracy zmarnować na marzenie, na żaden cel umysłowy, nie mający bezpośredniego wpływu na pomnożenie groszy i złotych, na zbytek idealny, jedyny godny ludzi«. »Bogactwo tych właśnie warstw, do których należało wołać: nie bądźcie barbarzyńcami! wzrastało, ale sztuki nie potrzebował nikt«. W tych warunkach *Wędrowiec* Witkiewicza upaść oczywiście musiał.

Sztuka była zbytkiem, artysta — dekoracyą salonową. Pisarze starszego pokolenia zawsze mieli wzrok, utkwiony w cele utylitarne; największy między nimi artysta także pisał »dla pokrzepienia serc«. Ulegając postępowi czasu, dawali coraz bardziej folgę uczuciu, ale zbyt przesiąknięci wpływami młodości, z pod panowania utylitaryzmu wyzwolić się

nie mogli; u Prusa, Orzeszkowej zawsze on przyświeca. Niejeden też czystej krwi artysta nie widział »racyi bytu« takiej np. *Placówki*. Podobnie rozpływała się w ideale społecznym młodzież poetycka, dojrzewająca przed rokiem 1890: Kasprowicz, Nowicki, Niemojewski. Ideałowi temu poświęcali uczucia swe indywidualne (jak mało w pierwszych ich tomach erotyków, od których się roi np. w każdym zbiorze, wydanym około 1900!), orle loty niczem nieskrępowanej młodości, ukochanie piękna. Jedną nogę wyzwoliwszy z pęt pozytywizmu, drugą pozostawali w jego więzach: w estetyce tendencyjnej. Zyskiwała na tem ziemia, traciła wieczystość, której poezya ma być odblaskiem; zyskiwało życie, traciła sztuka. Dają ci wszyscy pisarze-społecznicy narodowi zamało, dają pod pewnym względem zadużo. Przynoszą więcej tendencyj, niż idei, więcej idei, niż czystego uczucia, więcej odbić losów zewnętrznych ludu, niż bezpośrednich wyrazów jego duszy. Nawet tam, gdzie prawdziwymi są poetami — zamało pozostają artystami. Szczerą poezyą przemawiają niektóre młodociane utwory Kasprowicza, Niemojewskiego, *(Branka)*, ale jak mało w nich sztuki. Jak mało artyzmu w posiadających tak wspaniałe karty *Emancypantkach* Prusa. Do kunsztu wysokiego doprowadzili twórczość swoją poeci starszego pokolenia. Asnyk, Gomulicki to prawdziwi parnasczycy, z ich kultem nieskazitelności formy, a rezygnacyą w treści. Około r. 1890 czas ich już był przeminął. El..y na IV seryę swoich *Poezyj* nie mógł znaleść nakładcy. Konopnicka najwyższą wówczas cieszyła się popularnością, ale więcej może dla uczuć swych obywatelskich (u niejednego: rewolucyjnych), niż zalet poetycko-artystycznych. Pozytywizm, zdawało się, chemicznie wyprał duszę społeczeństwa z marzeń i rojeń, nowy tomik wierszy należał do rzadkości, do jeszcze większych rzadkości — tomik, któryby przetrwał sezon. Wielkich wieszczów czytano, ale pewne tylko utwory, ale tylko dla idei obywatelskich. Budziło się społeczeństwo z uśpienia, lepiej było naogół, niż

przed lat dziesiątkiem, ale reakcya uczucia objawiała się przedewszystkiem w odruchach, potem w planowych pracach społecznych — głębia duszy była jeszcze nietkniętą, najprawdziwsza jej synteza, najprawdziwszy wyraz: sztuka—w więzach była i uśpieniu. Między »poetą a światem« leżała przepaść. Wszyscy tworzący w okresie 1880—1890 »poeci — do publiczności« zwracają z reguły słowa wyrzutów i żalów gorzkich. Konopnicka na progu swej twórczości słyszy, jak mędrcy pozytywni z niechęcią wołają: »Jakto, wielcy bogowie! czyż znowu poeta?« Między młodymi poetami a społeczeństwem — rozbrat. Miriam rozpoczyna swój zbiór poezyj młodocianych ostrą polemiką.

Gromicie nas, sypiecie nam na głowę
Szyderczych klątw ulewę nieskończoną...

Tetmajer z rezygnacyą wtóruje lirze:

Straciłaś moc — od swoich progów
Ludzkość odtrąca cię niechętnych,
I nie masz dziś już nawet wrogów,
Lecz tylko zimno-obojętnych!

Lange zaś żali się:

Nie wiesz, jak smutne jest życie pieśniarza;
Bo on jest głosem, co wola na puszczy —
I woli bożej rozkazy powtarza
Śród bezechowej niepojęty tłuszczy...

Smutno tedy w królestwie poezyi. Błąka się po niej kilka duchów starego parnasu, kilku młodzieńców, apostołujących głośniej idee społeczne, niż poezyę; kilku początkujących, z których nie wiadomo, co wyrośnie; błąkają się samotnie, bezradnie, i widzą tylko z oddali, że za górami i granicami rozkwita las egzotyczny kwiatów, od których bije piękno dziwne, idą wonie nieznane, wieją dreszcze tajemnicze... Na zachodzie mówią wszyscy o odrodzeniu poezyi.

La poesia non muore! stało się hasłem Miriama.

W r. 1887 zaczął on wydawać w Warszawie tygodnik *Życie*. Już na pierwszy rzut oka różniło się tem od innych czasopism, że na naczelny plan wysunęło sztukę; na czele numeru zamiast sakramentalnego artykułu programowego lub aktualnego figurował z reguły wiersz. Wiersz ten, jak wogóle cały charakter wydawnictwa nie odznacza się bynajmniej nietylko radykalizmem, ale wogóle zdecydowanym charakterem estetycznym. W pierwszem swem orędziu do narodu pisze Miriam:

Posępny, ciężki los ludzkiego pokolenia.
Za ciosem bije cios w czarowny gmach złudzenia;
Nie wiemy, gdzie nam iść, nie wiemy skąd idziemy;
Jak zwiędły, suchy liść, przez świat się toczym niemy.

Duszący zwątpień mrok ogarnął nas dokoła,
Nie błyska ogniem wzrok, bezmyślnie gną się czoła,
Straszliwa pustka w nas! Nie znamy drgnień zapału,
Obojętności głaz przywala nas pomału.

Nie dbamy o to już, co będzie, co się stanie,
Czy złote blaski zórz obwieszczą nam zaranie,
Czy — trupy żywe — gnić wciąż będziem sami jedni, —
My chcemy tylko żyć i mieć nasz chleb powszedni.

* * *

O pieśni, zbudź nas, zbudź, swych dźwięków huraganem!
Bo stokroć lepiej łódź na morzu rozhukanem
Od szturmu bronić fal, niż wpadłszy w morską ciszę
Mrzeć, w siną patrząc dal, jak fala się kołysze.

O, pieśni, przemów ty symfonią nieskończoną!
Niech z oczu trysną łzy, burzliwe zadrgnie łono,
Niech mchem porosły głaz uczuje ognia żary,
Niech zdumion ujrzy czas, jak pierzchną zwątpień mary.

O, pieśni, karz i sądź, grzmij w serca strupieszałe,
Mojżesza laską bądź i twardą rozbij skałę!
Niech feniks natchnień znów z popiołów zimnych wzleci
I gwiazdą wielkich snów lśni długi ciąg stuleci!

Autor tego wiersza jest utylitarystą artystycznym, pisarzem tendencyjnym, poezya jest u niego nie celem, lecz środkiem budzenia uczuć społecznych. Uczucia te są jednak dosyć mdłe. W chwili rozbudzenia walki ideowej o lud i przyszłość narodu, hasła »podporządkowania« *Głosu* i ewolucyi ku radykalizmowi *Prawdy, Życie* głosi, że »tak tradycya, jak i postęp mają swoje dobre i do owego ogólnego celu prowadzące strony«...

A pod względem estetycznym?

»Co się tycze (!) — pisze redakcya — piękna w poezyi i wogóle w literaturze, zapatrujemy się na nie w sposób następujący: Jest ono dla nas barwnem, kształtnem i harmonijnem odbiciem prawdy życiowej w szczególniejszem tego słowa znaczeniu, we wszystkich jej przeszłych i teraźniejszych objawach. Prawdziwie piękny utwór poetycki lub powieściowy przedstawia zatem człowieka — jednostkę, rodzinę, społeczeństwo — ludzkość nareszcie — w nierozerwalnym stosunku z otaczającym go światem, z uwzględnieniem zarówno praw fizyologicznych i materyalnych jego rozwoju i bytu, jak i równie silnych, psychicznych, duchowych czynników i dążności; łączy ścisłość obserwacyi i badania z fantazyą twórczą, z gienialnymi porywami idealnej myśli, która i w życiu tak często od ziemi się odrywa: odbija i maluje jasne strony życia, nie wykluczając jednak zupełnie cieni, które te światła plastycznie uwydatniają; zachowuje koloryt danej epoki, danego okresu i miejsca, lecz porusza i zatrąca (!) jednocześnie to, co jest wiecznem, niezmienem i stałem w życiu...« itd. itd. Program eklektyczny, w praktyce bardziej jeszcze chaotyczny i zaciemniony, niż w teoryi. *Życie* zbyt wybrednem nie było, drukowało powieści Choińskiego, Rogosza, obok rozpraw o meteorologii i elektryczności—studya estetyczne, w których wyśmiewano symbolistów i estetów francuskich. Ale pod powierzchnią można było wyczuć prąd pewien, wzbierający silnie — kult dla poezyi nowej, prawie

nieznanej u nas, wyrażony studyami i przekładami, napływ nazwisk takich, jak Poë, Baudelaire, Verlaine, Rollinat, Haracourt, (którego poezye: *Naga dusza* tłómaczył Miriam, tudzież Lange), Swinburne, Rosetti, Vrchlicky, Zeyer...

Nazwiska te więcej mówią, niż program.

Istotnie — jesteśmy u punktu zwrotnego. W umysłach, w literaturze dokonywa się nietylko u nas, lecz na całym zachodzie głęboka rewolucya. W powietrzu czuć drżenie — niepokój — dreszcz — jakoby ktoś umierał, lub ktoś się rodził.

Umiera stary światopogląd — wśród bolów i konwulsyj rodzi się nowy.

W całej Europie ku schyłkowi mają się dni pozytywizmu i naturalizmu.

Spełniły swoje zadanie — wzbogaciły ludzkość: w imię sprawiedliwości trzeba im to przyznać, a także to, że w pochodzie dziejowym były koniecznością. Cóż stanowiło treść ich? Były te kierunki gwałtowną reakcyą przeciw romantyzmowi w sztuce i idealizmowi w filozofii, które w człowieku widziały tylko duszę, w świecie tylko zagadkę transcendentalną, i błyskawicami intuicyi zagadki te »rozwiązywały«. Do rozwiązań tych ludzkość jednak prędko się rozczarowała. Przyszła wówczas w miejsce metafizyki nauka ścisła. Skromna, zrezygnowana pracownica *ignoramus et ignorabimus* wyrzekła wobec »Siedmiu zagadek wszechświata« i zajęła się tylko światem zmysłów. »Niepoznawalne« zostało ze sfery badań wykluczone, zamiast filozofii przyszły filozofie poszczególnych nauk, zamiast psychologii — fizyologia, zamiast filozofii dziejów — socyologia. Badania doświadczalne poczyniły szereg odkryć, które wiedzę naszą o świecie i człowieku więcej posuwają naprzód, niż to czyniło tysiąckilkaset lat chrześciaństwa. Tosamo próbował w dziedzinie sztuki uczynić naturalizm. Dla niego życie składało się tylko z mechanizmu instynktów odziedziczonych i stosunków społecznych.

Wszechświat i człowiek zostały doprowadzone do formułek bardzo prostych...

Za prostych. Dziwne i najgłębsze tajemnice bytu nie przestały istnieć — przestano tylko o nich mówić. Ludzie i narody jakby porozumieli się, aby pewne przedmioty wykluczyć z rozmów i badań. Nie można ich było jednak wykluczyć z serca. I oto wracają, napełniają duszę nanowo tęsknotą, ale gorżką, smutną, zatrutą, bo dusza ta przegryziona już krytycyzmem, analizą, wątpieniem, które przechodzi w zwątpienie.

Myśl obolała, sceptyczna wobec siebie samej, próżna tej dumy, która niedawno w rozumie widziała najwyższy trybunał i moc najwyższą, opuszcza skrzydła lub zwraca się do głębszej swej istoty, do tej Wielkiej, Nieznanej, której skrzydłem fantazya a wzrokiem uczucie, do zdetronizowanej przez brutalną świadomość królewny: Duszy. Wraca dusza z podziemi i ciemni, dokąd ją był zagnał tryumfujący rozum. Wraca, a nie jest już ową świeżą, naiwną, niewinną dzieweczką, co ongi śpiewała pieśni ludowe i śniła czarodziejskie baśnie. Czasem przypomni sobie owe słodkie dzieciństwo, i z serca wyrwą jej się nawpół zapomniane tony, najczęściej jednak na czole jej zmarszczka, w oczach tajemnicze, dziwne błyski. Smutna jest i bolesna do dna swych głębi. O, bo długoletnie wygnanie dużo ją nauczyło, znacznie zmieniło. Zapoznała się z nędzą, brudem, upadkiem, poznała otchłanie, jakich w czasie niewinności zgoła nie przeczuwała. Z dziewiczej komnaty, z posłania na kwiatach, los ją pędził po wertepach i morzach, ale gubiła się ona jedynie w wielkich miastach, zdenerwowanych, smutnych; w nędznych, tanich mansardach, siedliskach rozpaczy i grzechu, czasem w klasztorze jakimś zapomnianym, rzadko na pachnącem szczerem polu. Czystość swą w tych wędrówkach dawno już utraciła; myśli o niej ze łzami, w skrzydłach swych ma dużo jeszcze piór białych, ale ileż skalanych — i jak skalanych! Z Baudelairem po-

znała była wszystkie *Kwiaty grzechu*, przeżywała stany chorobliwe, chwile ohydnej rozpusty, po których ją ogarnia rozpacz, wstręt, dreszcz zimny. Nerwy ma rozprężone, cierpi na halucynacye, przed smutkiem i bolem ucieka się nieraz nawet do alkoholu. Z Poëm miewa straszne wizye, trzęsie się od trwogi przed widmami okropnemi, które dostrzega z całą jasnością wizyonerstwa, a które urągają wszelkiej jasności sądu. Taką ona jest, ta naiwna niegdyś, słodka królewna z bajki, pani łąk i pól, pieśni i zachwytów. Przywołana z wygnania — marzy nieraz o swem dzieciństwie sielskiem, anielskiem, i z dworzaninem swym Verlainem wylewa łzy czyste, rzęsiste; z drugim swym dworzaninem, hr. Villiers de l'Isle Adamem przeżywa nieraz rycerskie chwile górne i chmurne, aby niebawem w towarzystwie trzeciego ulubieńca hr. Barbey d'Aurevilla oddać się szalonym orgiom zmysłowym, po których znękana, wyczerpana, klęknie na progu kościoła i zatonie w pełnej mistycyzmu kontemplacyi. I znów ujmuje berło w swe dłonie, nauczona doświadczeniem przywołuje nieraz do rady dawnego wroga: zimny, analityczny rozum, ale jeszcze częściej rządzi według nieposkromionych, królewskich swych kaprysów; zawsze dumna, zawsze piękna, nie tą świeżą, zdrową, czasem rozmarzoną pięknością dziewczyny z ludu, ani pięknością bogatej, bujnej, ostatnie kielichy rozkoszy wychylającej, mieszczańskiej »kobiety trzydziestoletniej«, lecz fascynująca twarzą trochę zmiętą, o ustach mocno *perverse*, oczyma, pełnemi skier zielonych, drażniących, wyrazem przedewszystkiem, subtelnym, zmiennym, kuszącym jak wąż, lubieżnym jak grzech, to znów majestatycznym, jak symbol wieczystości i bolesnym, jak u męczennicy — wyrazem bachantki, świętej i sfinksa.

Panuje nad umysłami, bo mają one już dosyć rządów tyrańskiego rozumu, który kierował się surowym empiryzmem i nieubłaganą logiką. Dał on życiu wiele prawd, wynalazków, wygód — nie dał jednak najwyższej prawdy, ani spokoju,

ani szczęścia. I oto na świecie panuje smutek i wielkie znużenie...

Rośnie — na podkładzie ekonomiczno-społecznym, którym jest bezustannie posuwający się, coraz gruntowniejszy rozkład starego społeczeństwa. Coraz częstszym w niem — szczególnie wpośród literatów, artystów, mózgowców — typ jednostki zdeklasowanej, oderwanej od gruntu, na którym wyrosła jego psyche, jednostki pozbawionej silnego mechanizmu instynktów, żywiołowości uczuć, kierunku życia, czynników tych wprost fizyologicznych, które dawała dawniej przynależność do klasy szlacheckiej lub ludowej. Społeczeństwo wytwarza typy zróżniczkowane, błąkające się bez stałego punktu oparcia, bez ojczyzny ziemskiej dla duszy. Silne natury tworzyły sobie syntezę rychło! w Anglii liczna rzesza znakomitych artystów (Ruskin, Morris, Watts etc.) łączy się z ludem i znajduje dla tęcz swoich oparcie granitowe; stapiają swoją duszę z duszą zbiorową, odmładzają ją, zyskują nowe ideały, siłę, wiarę. Inaczej na ziemi, która od stu lat była dla nas główną ojczyzną mód i kierunków literacko-społecznych. U nas intelektualiści zbyt krytyczni, by iść za syntezą Sienkiewicza, zbyt słabi, by iść ku ludowi — z ludem, szamocą się w sieci czasu, który dawne syntezy strawił, nowych ogólnych jeszcze nie wydał, idą z całą siłą dawnych nałogów, wpatrzeni we Francyę...

A na Francyi około r. 1890 widać najdowodniej, jak rozkład dotychczasowych prądów pozytywizmu i naturalizmu idzie w parze z rozkładem klasy społecznej, która je wydała: mieszczaństwa. Jesteśmy za najsmutniejszych może czasów Rzeczypospolitej. Rządy plutokracyi, kobiet i ich *bel-ami'ch*, tak nieśmiertelnie scharakteryzowane przez Maupassanta, wirują rozpasanym, coraz szaleńszym tańcem około złotego cielca, nurzając się w błocie najwstrętniejszej korupcyi, skąd wyjście w awanturach Boulangera i procesach panamistów. Warstwy te są jeszcze zdolne tłumić brutalnie wszelki ruch

z dołu, niosący świeże pierwiastki zdrowia, etyki, ideału — Petroniusz był bardzo »energicznym« rządcą prowincyi — do twórczości na jakiemkolwiek polu nie są jednak zdolne.

We filozofii panuje wszechwładnie Renan, nie ów rozmarzony idealista z czasów pisania *Życia Jezusa*, nie ów fanatyk wiedzy, który w r. 1849 pisał swą *L'Avenir de la Science* pełną zapału i nieograniczonej wiary w postęp i człowieka, lecz epikurejczyk, który tę pracę wydał dopiero w r. 1899, przepoiwszy ją sceptycyzmem, rozpływającym się w smakoszostwie estetycznem, zaprawionem niechęcią do demokracyi, modlitwą do wszystkich bogów, bez wiary w jednego, nadzieją nadczłowieka a wesołem używaniem chwili... Używanie to, życie chwilą — jest hasłem panującem. Chwila — to wrażenie, podniecenie nerwowe, oszołomienie się, aby potem tem smutniejszego dożyć *katzenjameru*. Chwila — to w polityce Boulanger niesiony na skrzydłach zapału ognia słomianego, desperat, komedyant, mający usta pełne frazesów — serce zajęcze. Chwila — to w malarstwie pointillizm, rezygnujący z wielkiej sztuki, z chwytania istoty wszechrzeczy, notujący tylko migotliwe wibracye. Chwila — to impresyonizm w krytyce, odbicie wrażenia przelotnego bez zasad i konsekwencyi, krytyka »Anatola France'a, który jest wnukiem Renana, i Lemaitre'a, który jest tegoż... małpą«. Chwila — to dziennik, zabijający książkę, depesza, zabijająca artykuł wstępny, fejleton zabijający literaturę. Chwila — to nerwy, ze swymi spazmami rozkoszy i szałami bolu, dalekie od prawdziwych, głębokich uczuć, przemieniające tragedyę życiową w pikantną awanturę salonową, publiczną — w wrzask camelotów ulicznych. Z Wiktorem Hugo zeszedł był do grobu (1885) pierwszy i ostatni romantyk, wyglądający jak olbrzym przedpotopowy wśród karłów; Zola, jako cyklop ponury, kuje jeszcze swoje epopeje, ale coraz bardziej osamotniony. Zdenerwowanym, o krótkim tchu czytelnikom, odpowiada więcej Maupassant, który najwyrafinowańszym stylem

mówi im: jesteście eleganckiem bydłem! odpowiada najwięcej powieść pseudo-psychologiczna Pawła Bourgeta, salonowca, rozkosznisia, nie łudzącego się bynajmniej co do wartości tych rozkoszy, Bourgeta, prawdziwego *cochon triste*, kończącego, jak każda stara rozpustnica, dewocyą nietyle w kościele, ile u stóp księdza; życie to estetyczne, szereg senzacyj nerwowych, o ile możności wyrafinowanych, ekscentrycznych, życie niespokojne, melancholijne i znowu lubieżne i znowu kończące się u stóp spowiednika — powieści *Piotra Loti*.

Tak kończy w literaturze mieszczaństwo, niegdyś pełne wiary, dumy, bohaterstwa; nad niem stoi Zola, jako Savonarola nieubłagany, obrazoburca, kaznodzieja, malujący grzech z całą jaskrawością, by w głębi jego ukazać piekło, nawołujący do pokuty, do życia w czystości i prawdzie. Do podjęcia wielkich ideałów mieszczaństwo to nie jest już zdolne. Przy hypertrofii mózgu cierpi na atrofię sumienia i całą kolekcyę chorób nerwowych. Krafft-Ebing cały koniec wieku nazwał nerwowym...

Moderniści mają dla tego mieszczaństwa wstręt i pogardę, ale są jego dziećmi, są potomkami tej cywilizacyi »schyłkowej«, neurastenicznej, bladej, świecącej złotem i próchnem, cudownej w swych kształtach i chorobliwej w kolorach, jak rzadkie orchideje japońskie, wyrafinowanej we wszystkich smakach, a często bez smaku własnego, przesiąkniętej wiedzą trzech tysiącleci i egoizmem, ciasnotą, chorobą woli, galwanizowaną przez elektryczność chwili używania, także godną starca... Są »schyłkowcami« przeżytej kultury, dekadentami. Mnożą się ludzie o zupełnie zepsutych żołądkach intelektualnych, zmuszeni tak żołądek jak i siłę męską podniecać sztucznymi specyfikami, mnożą się arystokraci, *gueux*, mistycy, sataniści, spirytyści, buddyści, magowie chaldejscy, neo-chrześcianie, katolicy średniowieczni. Wszystkie owe kierunki to właściwie *religion sans foi*, za to z jak pięknym gestem!

Jedno jest im wszystkim wspólne: dążenie do Piękna. Gdy wszystkie owe wiary zbankrutowały, ta jedna jeszcze została. Gdy poza sobą nic nie da się wyczuć, o co znużenie zdoła się oprzeć, można jeszcze wytworzyć sobie świat sztuczny, stokroć piękniejszy od rzeczywistości, iluzye bytu, zastępujące byt realny, wyższe, prawdziwsze od efemerycznej jego wartości. Rozpadły się w gruzy świątynie Jednego Boga; opuszczone są, w pogardzie, przez mieszczaństwo zawojowane twierdze społeczeństwa — zostaje jednak Świątynia Sztuki, której bóstwo wschodu nie zna, ni zachodu, wieczne, nieśmiertelne. A bóstwu służy się sercem wezbranem, myślą zbożną, porywami bezwiednymi, kontemplacyą żarliwą, a wyraz nadaje się jak najbardziej skupiony, kwiat mu się rzuca, wieńczący wszystkie w ziemi tkwiące korzenie, symbol. Nie stworzy się w ten sposób utraconej syntezy bytu, tajemnicy boskiej, religii Ideału, — stworzy się, co jedyną jest pociechą a zarazem kluczem do ducha świata: nieśmiertelne Piękno. Nie wzrok je przynosi: toteż nie epika jest formą tej sztuki; uczucie najbezpośredniej w muzyce się wyraża, liryka staje się też ulubioną nowszej poezyi formą. Verlaine pisze swą *art poétique*, w której reguły Horacych i Dmochowskich zastępuje kodeksem nastrojowości współczesnej

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en-allée
Vers d'autres cieux et d'autres amours.

Suggestya muzyczna, malarska, wyraża uczuciem syntezę, przez nią »cały człowiek przez całą sztukę« zostaje owładnięty, a wszystko, co poza tem, mówi pogardliwie:

Et tout le reste est littérature...

Przy całej swej prostocie poezya ta jest niesłychanie sztuczną i złożoną. Jesteśmy synami nieskończonego szeregu wieków, ludów, kultur: wszystkie ich tajemnice zdobyte, co

więcej: wszystkie w głowie współczesnej są uświadomione. Gdy prócz piękna sztuce żaden więcej nie przyświeca Ideał, światopogląd żaden, wówczas proklamuje ona »supremacyę słowa nad myślą«. A z jakim kunsztem, z jakiem dyktatorstwem panuje nad tem słowem. Przenoszenie wrażeń: *audition colorée* staje się środkiem świadomie używanym; najbardziej skomplikowana idea dąży do kondensacyi, do wyrażenia się w jednym symbolu; muzyka posiada te czary specyalne tonów, które w specyalny sposób wprawiają nas w nastrój.

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles
Je dirai quelque jour vos naissance latentes,

kodyfikuje siedmnastoletni genialny Artur Rimbaud, Ghil wciela te słowa sonetu w zasady kodeksu estetycznego, Karol Morice ogłasza w roku 1889 książkę swoją o »*Littérature de tout à l'heure*«, wydającą wojnę bezdusznemu naturalizmowi, pyszałkowatej hołocie inteligentnego mieszczaństwa, proklamującą odrodzenie sztuki przez nową poezyę: symbolizm.

W Paryżu walka literacka wre w najlepsze, w kawiarniach żyje legion poetów, sprawiających codzień nową rewolucyę artystyczną, wychodzą dziesiątki czasopism, setki tomów, zawierających zwiastowania, programy, chimery, prowokacye, samozłudzenia, tęsknoty, bluźnierstwa, szaleństwa. Całe pokolenie piszących szarpie się, bez oparcia o życie, wśród mgławic niejasnych. Mało między nimi takich, jak Rimbaud, coby wzgardziwszy społeczeństwem, mieszczaństwem, uciekli od niego, by chimeryczne zdobywać królestwa i tak w czynach, życiem wyzwolić nadmiar swych sił twórczych. Inni szukają tego królestwa w dziedzinie marzenia, autosuggestyi, literatury, religii *sans foi*, haszyszu. Piękno formy nie wystarcza już, jak parnassistom; piękno — to tęsknota za utraconym rajem, klucz do Absolutu. Ale wszystko to zagadki, niepewność, nowy zawód, niewiara boleś-

niejsza niż rozczarowanie wczorajsze; do większego wiedzie wyczerpania, znużenia... Wyrasta pokolenie smutne, chore, chorobą prawdziwą lub wmówioną, pytajników pełne zuchwałych, twierdzeń rozpaczliwych, piękności niezawodnych. A na dnie tej duszy pokolenia, niszczonej absyntem, nędzą, nadużyciem, newrozą, tej duszy blagierskiej, komedyanckiej, oszukującej świat a jeszcze więcej siebie, jest uczciwość, jest ból prawdziwy, jest nostalgia ku rzeczom wielkim a nieznanym. Wędrujący z szynku do kościoła, z kościoła do szpitala Verlaine jest rzeczywistym poetą; nędzarz ten o czaszce zbrodniarza z urodzenia ma w istocie duszę dziecięcą, prostą, naiwną i czułą, umiejącą modlić się, marzyć, śpiewać piosenki o kwiatach i gwiazdach i ładnych dziewczętach, jak najczystszy człowiek, wychowany w zakopanym wśród zieleni dworku; sztywny, poprawny profesor gimnazyalny Mallarmé kocha swą mowę, cyzeluje ją, wypieszcza, z trzeźwego, jasnego, najmniej poetyckiego języka francuskiego stara się uczynić narzędzie poetyckie, eteryczne, pełne symbolów, zamykających dążenie do absolutu. Ci wszyscy i inni uczniowie Baudelaire'a, czciciele zapoznanego Villiers de l'Isle-Adama czują ogromny smutek czasu, który nie zdołał wcielić żadnej wielkiej idei, czują całą niedostateczność nauki pozytywnej i sztuki naturalistycznej, które z góry nakładają sobie więzy, wyrzekają się tego, co w człowieku najlepszem: dążenia do absolutu, czują poza prawdą opisową, zewnętrzną, anatomiczną, mechanistyczną, inną — prawdę ducha. I próbują przebijać się przez ciemności, podnoszą głowy do krzyża Golgoty i do tajemniczego Sakya Muni, do bezpośrednich poszeptów natury, drgających w tonach poezyi ludowej i do laboratoryów Helmholtza i Crookesa, sięgają do Schopenhauera, Hegla a także do Swedenborga i wszystkich źródlisk wiedzy hermetycznej — i znowu wpadają w poprzednią anarchię ducha. Wyśpiewują swą duszę w strofach, inwokacyach, fantazyach coraz kunsztowniejszych w swej

prostocie, coraz bogatszych swym kunsztem, poezya przez nich rośnie, pogłębia się, jaśnieje nowemi pięknościami — duch ciągle cierpi, walczy, poszukuje syntezy...

Takim poszukiwaczem, jednym z pierwszych u nas, poszukiwaczem niestrudzonym, męczeńskim, jest Antoni Lange. Z końcem lat ośmdziesiątych bawił w Paryżu i duszą młodą wchłaniał najlepsze pierwiastki, którymi ówczesna atmosfera była przesiąknięta, zbierał wszystkie kruszce, które ziemia z siebie wyrzucała, i usiłował wykuć z nich Posąg piękna i prawdy...

Niestety — usiłował. Ze wszystkich poezyj Langego bije bezbrzeżna, żrąca, rozpaczliwa nostalgia Ideału. Wszystkimi chodził lądami, wszystkiemi płynął morzami, ze wszystkich pił krynic, wszystkie staczał walki, aby go zdobyć Ukazał on się przeczuciu poety, jako owa dziwożona w pieśni płanetnikowi:

A on słucha zasłuchany
Zasłuchany, opętany,
Czarem jej oczarowany.
Ona stoi w srebrnej toni
A on biegnie, biegnie do niej,
Biegnie za nią w ognia błyski,
Biegnie za nią w wodotryski,
Biegnie za nią w gąszcz lesistą,
W mgłę srebrzystą i złocistą.
Już, już stanął nad strumieniem,
Już uchwycił ją ramieniem,
Aż ci w ręku mu zabłysła,
W niewidzialny obłok prysła,
I usłyszał śmiech daleki...
. . . . . .
Ale jej był już na wieki!

Nasamprzód miała postać Ideału socyalnego; kierowała nią rozpacz i pragnienie czynu choćby krwawego. Bo »chcąc być narodów Chrystusem, trzeba umieć być narodów Kainem«. Zwolna czerwona ta linia, prowadząca w przyszłość,

zaczyna się łamać, wić, skręcać w wężowe sploty, zabarwiać tęczą miliona świateł, cieni, doktryn... Żywiołowa siła ustępuje głębokiej, żrącej refleksyi. Zaczyna się wędrówka za niknącem widmem, snem niewyśnionym...

Przyniósł Lange z tej wędrówki kulturę szeroką, bogatą, moc idei i wiedzy, zatracił siebie, a właściwie pierwotny swój charakter, wytężony w kierunku woli. Przyswoił sobie wszystkie tajniki kunsztu poetyckiego, może współzawodniczyć z wielkimi u nas wirtuozami słowa — wśród tego bogactwa form niewiadomo jednak, która jest jego własną; wśród odurzającego przepychu kwiatów egzotycznych — giną kwiaty rodzime. Poeta stał się uniwersalnym w treści, mistrzem wiersza, — i coraz bardziej smutnym...

Oczywiście twórczość taka jest możliwa tylko przy niesłychanie czujnej, badawczej, wysilonej refleksyi. Lange jest też przedewszystkiem intelektualistą. Intelekt oddzielił się już od uczucia i zamiast być mu, jak za czasów romantyki, podległym — wyćwiczony przez pozytywizm wziął na siebie główną pracę w sterowaniu łodzią poetycką; nic nie odgaduje — lecz bada, bronią jego nie jasnowidzenie — lecz dyalektyka. Więc szuka. Na pograniczu między dwoma okresami — nie zamyka się jeszcze w tajnikach własnej duszy; jego centrum — nie człowiek, lecz ludzkość, nie nad sobą płacze, ale nad nami, nad tym chaosem, w którym wikła się i tortury przebywa i w niemoc zda się bez wyjścia pogrąża ród człowieczy. Jakaż jego przyszłość »w szponach zwątpienia?«

Pyta o to Lange wszystkich ludów, wszystkich religij, mędrców, wieków. Wsłuchuje się w tęskny rytm piosenki ludowej i w głos postaci nadziemskich, ulatujących nad płonącemi zwłokami seraficznego Shelleya, w echo *Hymnów wedyckich* i w kabałę *Cyfry i słowa;* Zend Avesty i Koranu, ksiąg proroków i mistrzów kosmogonii, wszystkich duchów zamierzchłych pyta namiętnie, gwałtownie, jak gwał-

towną jest jego nostalgia prawdy, Ideału; pyta — zawsze przy pomocy refleksyi. Wszak wierzy, że:

Duch i natura są to wieczne osie,
Na których pieśni obraca się słowo,
Myśl czujnie krąży w tym mętnym chaosie,
Aż oto jutrznię ujrzy purpurową.
Wówczas nad dzikie potopu poswarki
Myśl ulatuje z chaosu w wyżyny,
I — niby biała gołębica z arki —
Wraca i dobre przynosi nowiny.

Myśl jedynym jego gońcem — najmniej ufa instynktowi poetyckiemu, najmniej pyta serca własnego... Wszystkie pytane potęgi dają mu też odpowiedzi — każda swoją dyalektykę, każda swój system. Wrażliwy intelektualista przyjmuje je i w fantazyi swej już słyszy, jak

Ogromny piorunowy
Niby nowy hymn odnowy.
Zabrzmiał wielki głos Jehowy,
Stań się świecie większy, stań!

Jest postęp, jest ewolucya, powiększa się świat w naszej świadomości, w sumie miłości i dobra. Z duszy poety tryska też hymn nadziei:

Zmęczone dusze znajdą odpocznienie —
I gdy już własna pieśń im będzie znaną,
Znajdą balsamy i znajdą promienie
I w łono własne poglądać przestaną...
I rozmodlone zegnie się kolano,
Jak gdyby dusza pragnęła zbratania
Z każdą istotą w łzach ukrzyżowaną
I chciała zdjąć ją z łez ukrzyżowania —
I dać jej kwiat spokoju i kwiat miłowania.

Lecz optymizm to przedwczesny... Jak u prawdziwego schyłkowca płynie nie z żywiołowej wiary, lecz z wysiłku mózgu, podległego suggestyi chwili, suggestyi obcej. A jak mówi Lange w zakończeniu pięknych apostrof — *Na Świtezi,*

Prawdę mówił ów rybak prostaczy:
. . . . . .
. . . bóstwo ten tylko zobaczy,
Co ma duszę, jak leśna ptaszyna...

Wirtuoz formy, mózgowiec, w księgi i operacye logiczne wpatrzony, bóstwa tego nie obaczy... Pozostaje mu więc męka i głód wieczny...

Lange jest argonautą, który ma jeszcze cel poza sobą, ma przynajmniej wiarę w potrzebę wiary. Jego głód — to ostatecznie uczucie człowieka zdrowego.

Ale gdy zdrowie to potargane od wyuzdania i rozkoszy, wstrząsających systemem nerwowym od kilku już pokoleń, gdy nerwy te odcięte zupełnie od narodu i ludzkości, a z niemi zdolność do wszelkiej wiary zatracona, jak sen dziecinny? Gdy wirtuozostwo stało się celem samo w sobie, sybarytyzmem artystycznym, przetwarzającym się w życiowy, w wyrafinowanie zmysłów i uczuć, nieskrępowanych żadną wiarą, »dogmatem« żadnym?

Oto naturalistyczny jeszcze obserwator Huysmans chwyta typ młodzieńca francuskiego, który w sybarytyzmie i wirtuozostwie doszedł do przesytu — przemieniając w ruinę siebie i wszystkich, do których się zbliżył. Zepsuty żołądek fizyczny i umysłowy, rozprzężenie ostateczne nerwów, każą mu żyć *à rebours*. Symfonia duchowa, złożona z dzieł pisarzy dekadenckich wszystkich ludów i wieków, idzie w parze z symfonią... likierów, ucieczka od natury i naturalności dochodzi do wynaturzenia, rozestetyzowanie — do najwstrętniejszej

brzydoty, egoizm krańcowy — do indywidualizmu, uważającego siebie za wykwint arystokratyzmu, za centrum świata, depcący z pogardą wszystko, co trąci ludem... A w tymsamym roku (1889), w którym Huysmans sportretował swego księcia Jana, Bourget przedstawia Roberta Greslou *(Disciple)* — inny »typ« młodzieńca francuskiego. U niego inteligencya zimna, analityczna, wszelkich dogmatów pozbawiona, sprowadza też *moral insanity*. Bourget nie jest jednak naturalistą deskryptywnym, jak pisarz poprzedni. Uważa się za moralistę, i za charakter Roberta, uwodzącego na zimno, nasamprzód dla pseudo-eksperymentów psychologicznych, potem z namiętnością panienkę szlachecką, czyni odpowiedzialną wiedzę. Zwyrodnieniu moralnemu mają być winni filozofowie pozytywni w rodzaju Andrzeja Sixte (T. Ribot), którzy w umyśle młodzieńca burzyli wszystkie świętości... Pod koniec tomu widzimy też, jak ów filozof pełen skruchy pada na kolana przed krzyżem.

Oskarżenie sformułowane; oskarżenie dziecinne, bo psychologia naukowa ma na swojem sumieniu z pewnością mniej młodych panien, niż znajomość ludzi praktyczna, doświadczalna, właściwa wszystkim lowelasom z profesyi, których więcej chyba w każdym korpusie oficerskim, niż między tymi, co studyują Spencera i Comte'a. Oskarżenie znamienne jednak, jako znak czasu, jako skarga, jako okrzyk zgrozy, na widok braku woli i zboczeń woli w społeczeństwie, na widok pokolenia, wyrastającego wśród wyrafinowanej kultury umysłowej a bez ideału moralnego...

»Wielkie znużenie« w konsekwencyi nie jest zdolne do znalezienia własnej syntezy; bierze ją gotową. Religia ma oddawać usługi żandarma. Brunetière, kierownik najpoważniejszego miesięcznika, pochwytuje typ *Disciple'a* i od wiedzy nowoczesnej, której mistrze są dla niego trucicielami publicznymi, głosi gremialny exodus do Kanossy. W Rzymie spotkają się z mnóstwem dekadentów, którzy w swojej

słabości spragnieni oparcia o jakąś potęgę, znajdują w kościele, jeśli nie wiarę — to misterye, jeśli nie syntezę — to piękne formy, jeśli nie przyszłość — to słodką nieraz teraźniejszość...

Oskarżenie sformułowane, a chwytają je skwapliwie wszyscy, którzy odczuwszy chwilę przejściową: niedostateczność naturalizmu i pozytywizmu, walkę o nową syntezę — nie mają jednak sił do przebicia mroku, do patrzania przed siebie, więc oglądają się wstecz... Jak w każdym momencie przełomowym — pełno dokoła słabych i wątpiących, pełno ich przedewszystkiem między »wyższymi tysiącami«, gdzie najłatwiej o kulturę zewnętrzną a najtrudniej po Anteuszowsku stać silnie na ziemi, z niej czerpać soki i siły. Ideały heroizmu dawno już zdeptane — nowe nienarodzone, a w mroku, w zamęcie, w chaosie mnożą się typy błądzących, szukających, chorych, zwątpiałych — bezdomnych, bezdogmatowców...

Typ taki uchwycił i unieśmiertelnił Sienkiewicz. Ukończywszy »w trudzie niemałym« wielką Trylogię, Sienkiewicz przez kilka lat zabawia się pisaniem drobnych utworów, które są przeważnie arcydziełkami nowelistyki i odznaczają się kilkoma wspólnemi cechami. Znać na nich mocno wpływ bieżącej literatury francuskiej. Autor wyrabia sobie styl — wykwint impresyonizmu. Treścią usuwu się Sienkiewicz zupełnie od życia współczesnego. Ta teraźniejszość, która tak rozgłośnem echem rozbrzmiewała w pierwszych jego nowelach, obecnie skurczyła się, została sprowadzoną do szczupłej gamy wrażeń estetycznych i erotycznych. Niedawny demokrata czuje się w świecie przeszłości lepiej, niż w dzisiejszym, którego interesa, walki, dążności, jakby go wcale nie obchodziły. Nagle wystąpił (1891) z wielką powieścią współczesną. I ta wzięta z życia klasy »historycznej«, i ta unika rozgwaru pospolitej masy, i ta wzorowana na impresyonistach i psychologach francuskich, także — duchem.

Kaz. Pochwalski: H. Sienkiewicz (1890).

Leon Płoszowski to *homo novus*, człowiek bez dogmatu. Dekadent w klasycznem znaczeniu słowa. Dał mu autor wszystkie rysy, najdrobniejsze półtony, potrzebne do wykończenia typu. Przedewszystkiem ma on kulturę wysoką, kulturę rodową i indywidualną, wyrobioną w ciągu stuleci i wzbogaconą wszystkimi pierwiastkami życia wśród najwytworniej-

szych towarzystw Europy, skarbów sztuki, bogactw myśli. Wchłania je chciwie i przerabia na indywidualne poglądy, bo jest nietylko nerwowcem o czułej skórze, lecz także uzdolnioną głową; nietylko on sam, lecz wszyscy, z którymi się styka, mają o jego zdolnościach wyobrażenie nadzwyczajne. Z pamiętnika jego znać, że jest wykwintnym estetą, o nieomylnym smaku we wszystkich rzeczach, dotyczących piękna; szerokim umysłem, zastępującym samodzielność i pogłębienie objęciem szerokich horyzontów, zasianych gwiazdami najważniejszych pytań i losów ludzkich, a najwięcej — człowiekiem nader świetnym w znaczeniu towarzyskiem, *Leon l'Invincible*, pierwszorzędnym fechmistrzem na »godzinach sali« z *temi paniami* wielkiego świata, jeśli nie paryskiego to nicejskiego, a także fechmistrzem w walce dyalektycznej z powagami literackiemi i młodymi radykałami. Wziął więc od swojego — nie wieku, lecz najbliższego świata, dużo, bardzo dużo, a przedewszystkiem najważniejsze jego cechy: krytycyzm i brak woli. Obie te cechy są — podług niego — właściwie jedną. Gdzie przyczyna i gdzie skutek? Krytycyzm rozkłada wolę, brak woli lubuje się w bezczynnem krytykowaniu. »Jestem też — pisze Płoszowski — istotą w wysokim stopniu świadomą siebie. Czasem posyła się do dyabła to drugie ja, budujące i krytykujące pierwsze, nie pozwalające oddać się całkowicie żadnemu wrażeniu, żadnemu działaniu, żadnemu uczuciu, żadnej rozkoszy, żadnej namiętności. Być może, iż samowiedza jest znamieniem wyższego rozwoju umysłowego, ale rozum jest czemś osłabiającem niezmiernie odczuwanie«. »Jest to równie męczące, jak dla ptaka byłoby męczące latanie jednem skrzydłem. Noszę w sobie dwóch ludzi, z których gdy jeden ciągle zeznaje i krytykuje, drugi żyje tylko półżyciem i traci wszelką stanowczość«. To są główne rysy Płoszowskiego, które go czynią postacią typową, internacyonalną. Istotnie żyje on w wielkiej galeryi dekadentów europejskich. Spotkał się tam prawdopodobnie nieraz

z księciem des Essenteisem z powieści Huysmansa, a jeżeli rzeczywiście ma zwyczaj nawiedzać towarzystwo ludzi myślących — to i z jakimś Robertem Greslou; zdrowszy tą słowiańską siłą muszkułów i żołądka od zużytego cherlaka francuskiego, a od drugiego różniąc się wszystkiem, czem wielki pan góruje nad głodnym wilczkiem — wziął od jednego i drugiego więcej, niż w dzienniku swoim przyznaje. Jest też gruntownie pozbawiony cech jakiejkolwiek narodowości. Przez atawizm odczuwa jeszcze charakter pejzażu polskiego — zupełnie zaś jest odcięty od dziejów i ludu swojego. Artysta w nim będzie się zastanawiał nad nastrojem niedzielnym wsi i malowniczemi plamami ubiorów jej mieszkańców, zresztą jest dlań lud jednem z tych dzikich plemion, którym zapewne z etnograficzną ciekawością przyglądał się na wystawach; a losy narodu? Arystokracya polska po r. 1830 miała ambicyę reprezentowania kraju jeśli nie wśród ludów, to w salonach i hotelach; w Płoszowskim tej niedawnej tradycyi ani śladu. Nudzi go rozprawa filozoficzna ojca, przypominająca zapewne filozofię Cieszkowskiego, nudzi go korespondencya Montalemberta, który w dziejach artystyczno-klerykalnych tak wybitną odegrał rolę. Nie ma on — jak mówi przyjaciel — »stałego miejsca zamieszkania nietylko pod względem fizycznym, ale umysłowym i moralnym...«

I tu jego tragedya.

Sienkiewicz-Płoszowski radby przyczynę swego stanu przerzucić na innych. Winien wiek sceptyczny, chorobliwy, wiek filozofii pozytywnej. »Moje wierzenia religijne nie ostały się wskutek czytania książek przyrodniczo-filozoficznych. Nie wypada z tego, bym był ateistą. Och, nie! to było dobre dawniej, za onych czasów, gdy jeśli ktoś nie uznawał ducha, mówił sobie materya — i zaspakajał się tem słowem. Dziś filozofia takich rzeczy nie przesądza, dziś odpowiada na podobne pytania: nie wiem, i to nie wiem wszczepia w duszę«. »W tem, w tej uznanej impotencyi ludzkiego rozumu,

leży trągedya«. Nie wini Płoszowski filozofii, zbyt jest deterministą, ale woła do niej: »Metodą twoją, duszą twoją, istotą twoją jest zwątpienie i krytyka. Tę swoją naukową metodę, ten sceptycyzm, tę krytykę tak wszczepiłaś w moją duszę, że stała się ona moją naturą... Zatrułaś mię sceptycyzmem do tego stopnia, że dziś jestem sceptykiem nawet względem ciebie, nawet względem własnego sceptycyzmu, i nie wiem, nie wiem, nie wiem! — i męczę się i szaleję w tej ciemności...«

Krzyk ten nie jest nam obcy... Przypomnijmy sobie — czyśmy go gdzieś nie słyszeli? Przypomnijmy sobie skargi, które na początku wieku wygłaszali Chateaubriand, Byron i cała jego plejada... Przypomnijmy sobie sławną apostrofę Musseta ustami Rolli: »Czy rad zasnąłeś Wolterze? na czaszce twojej trupiej czy igra jeszcze twój uśmiech przebrzydły?« I wtenczas mieliśmy ten fenomem. »Marzenie zabiło w tobie czyn« — mówi de Vigny do jednego ze swoich romantycznych bohaterów, a inny robi odpowiedzialną tylko wiedzę: »Grabarze ducha! robaki, toczące serce ludzkości! chcieliście Stworzenie całe zrobić cmentarzem, na którym rzecz każda ma wyznaczone dla siebie miejsce, i na cmentarzu tym chcieliście gadać o doskonaleniu się człowieka! Patrzcie na owoce dzieła waszego: Oto ludzkość, z duszą przez was wyżartą, schodzi do grobu, któryście dlań kopali«. Ton ten słyszymy aż nazbyt często w całej historyozofii Zygm. Krasińskiego. Każdy z nich wchłaniał w siebie pierwiastki chwili przełomowej; dla francuzów była nią długo likwidacya napoleonizmu i filozofii wieku oświecenia, dla innych — upadek idealizmu niemieckiego; dla Bourgeta i Sienkiewicza wielkiem zdarzeniem jest bankructwo pozytywizmu. Na barki bankruta składa się tedy wszystkie winy — nawet niepopełnione. Ale o młodocianym romantyku mówi Faguet: »Rolla jest głupcem, a filozofia encyklopedystów nie może być odpowiedzialną za

czyny głupców« — Płoszowski zaś jest okazem patologicznym, a filozofia nie odpowiada za niezdolność do czynu ludzi chorych, szczególnie filozofia, która wykarmiła pokolenie, kipiące energią, co zreformowało całą wiedzę, co stworzyło bezmiar postępu technicznego i bojowało na wszystkich polach życia publicznego.

Płoszowski — syn klasy będącej na wymarciu, jest słabym, marnym; na sercu mu leży nie cel wielki, lecz małe szczęście własne. Hedonista pośledniego gatunku, gdyby widział *in spe* obrachunek, nagrodę za dobre swe czyny (»jeśli po tamtej stronie jest coś...«) postępowałby moralnie; kryteryum dobra i zła widzi więc w zapłacie. W czemże-bo jeszcze? Chciałby-ż je mieć w Objawieniu, które mu wiedza rozwiała? Przecie nie można wrócić do twierdzeń teologów wieków średnich, że należy czynić dobrze nie dlatego, że to dobre, ale dlatego, że Bóg tak nakazał, a gdyby był kazał popełniać czyny wręcz przeciwne — »grzechy«, — należałoby je również popełniać. Płoszowski jest jednak w istocie niezdolny do rozumowania. Nie potrzeba było dopiero pozytywizmu, »czytania książek przyrodniczo-filozoficznych«, aby dojść do przekonania, że nie znamy prawdy. Faustowska ta tragedya jest trochę starsza od agnostycyzmu Spencera. Mimo to właśnie pozytywni filozofowie nauczali najwyższej moralności. Ateista, zatruty do szpiku kości pesymizmem, Schopenhauer, oraz wszyscy filozofowie ewolucyonizmu dają najwspanialsze systemy etyczne. Od tego mamy »praktyczny rozum« Kanta. »Granica tego, co może być doświadczone, nie jest granicą rzeczywistego bytu, a jeszcze mniej tego, co być powinno« — nauczał. Nie przyjmując wiary w nieśmiertelność, bóstwo etc. — nauczali — żyjmy, tak, jakbyśmy tę wiarę mieli. Jest w tej etyce smutek, jest i heroizm bezinteresowności. Ostatecznie wszystko się sprowadza do czynnika, który tak wspaniale w psalmie swym ostatnim opiewał Krasiński i który wyraził także Kant: »Niema nic na świecie,

ani też nic za światem, nie możemy pomyśleć nic takiego, coby mogło być uważane za dobre bez wszelkich ograniczeń, oprócz jednej tylko *dobrej woli*«.

Płoszowski niema jednak ani dobrej woli, ani woli w ogólności.

Winna-ż temu *improductivité slave*, o której usłyszawszy doznaje aż ulgi? Jestto tylko błyskotliwy frazes. Jeżeli słowianie są nawet rodziną, to taką, w której członkowie są zgoła do siebie niepodobni. Większa ich część odznacza się właśnie świeżymi, bujnymi instynktami, zdolnością do ruchów żywiołowych a długotrwałych i celowych. Specyalnie zaś Polacy dzięki młodszości swej cywilizacyjnej mają chyba większy zapas pierwotnej energii, niż ludy przeżyte; utajona ona, wystawiona na próby, a choć nadgryziona newrozą u szczytu, który dotychczas wyłącznie reprezentował naród, rozciąga się za to w nieprzejrzany ogrom warstw, historycznie dotąd nieczynnych. Płoszowski najmniej chyba może reprezentować polskość lub słowiańskość; typ to międzynarodowy, który taksamo mógłby być bratem dworzanina Sardanapala, jak i Petroniusza, księcia Hamleta, jak i Oskara Wilde; syn to klasy o nerwach zerwanych skutkiem nadużyć wiekowych i własnych, pozbawiony wiary w siebie i swą racyę bytu, człowiek przytem, który dzięki swej pozycyi więcej niż kto inny przesiąkł ideami, wiszącemi w salonach i modnych collegiach, eleganckim dyletantyzmem, przenicowanym ze wszystkiego i wszystkich, smutkiem głębokim wyczerpania nerwowego — a to wszystko razem bardziej jeszcze rozpręża naturalne instynkta życiowe, poddaje je rozkładającemu intelektowi, zawiesza w powietrzu, póki ostatnim wysiłkiem, przechodzącym w maniactwo, nie odezwą się w najstarszym, najmniej zniszczalnym swym przodku — w płciowym...

Przez myśliciela Płoszowski źle został »postawiony«. Zgodziwszy się nawet na premisy Sienkiewicza, widzimy, że

z tragedyi myśli zrobił tragedyę miłosną. Pytanie wogóle, czy Polak zdoła tragedyę wiary napisać; nie sięgając Reformacyi, widzimy nawet w ostatnich dniach potężne dramaty, osnute na tle życia religijnego u anglików, skandynawczyków, rosyan — polakom i ludom romańskim brak w tym kierunku odpowiedniego nerwu. Sienkiewicz nie umiał się wywiązać z postawionego problemu filozoficznego, ani nawet czysto psychologicznego. Ostatecznie bankructwo i samobójstwo Kromickiego, śmierć w połogu Anielki — to fakta przypadkowe, zewnętrzne, bynajmniej nie wypływające z duszy »bohaterów«.

Chybiona w idei, w części deskryptywnej powieść jest arcydziełem analizy psychologicznej. Przeszedł w tym kierunku Sienkiewicz wszystko, co kiedykolwiek sam, albo inny polak napisał. Sąd z przekąsem wydany przez Brunetiéra, że *Bez dogmatu* to włos rozszczepiony na czworo — to najwyższy tryumf artysty. Z cudownym subtelnym skalpelem w jednej ręce a mikroskopem w drugiej, ukazuje nam naturę niepospolitą, skomplikowaną, do najdrobniejszych fibrów; badanie »istoty« tych stanów nie jest rzeczą psychologii deskryptywnej. Analiza uczuć i myśli dochodzi tu w swej szczerości do najwyższego samoudręczenia i szarpie i boli i odkrywa ostatecznie w chorej owej duszy tyle cząstek każdego z nas, każdego nowoczesnego człowieka... Analizą tą Sienkiewicz staje na wyżynach sztuki, intuicyą wyprzedza naukę; jak z *Hamleta* może psychologia umiejętna uczyć się z *Bez dogmatu*...

Nie byłoby to możliwe, gdyby Sienkiewicz nie był przy swem dziele sercem; trzeba samemu być dekadentem bodaj trochę, aby tak odczuć dekadentyzm. Sienkiewicz nie stoi ponad swoim bohaterem; tłómaczy go nam, wykazuje, że innym być nie mógł; nasuwa mu pod pióro smakoszostwo sybarycki analizy, porównania, obrazy czysto dekadenckie. Kocha

się w Płoszowskim, roztacza przed nami obraz inteligencyi niemęskiej, wytwornej, bogatej, daje mu najpiękniejsze tła, o jakich może marzyć artysta-sybaryta. Tło to, oraz szereg figur charakterystycznych — to arcydzieła. Natomiast znowu chroma myśliciel, znowu zwycięża dekadent, przeciwstawiając Płoszowskiemu — Anielkę. Uosabia ona logikę autora wprost rozpaczliwą. Anielka to bierność, prostota granicząca z ubóstwem ducha. Raz tylko w życiu porywa się do czynu — odtrącając błaganie Śniatyńskiego za Płoszowskim, potem kochając jednego wychodzi za drugiego, palona pieszczotami spojrzeń i słów Leona — Kromnickiemu rodzi dziecko. Anielka nie jest ani siostrą Heleny, która miała dumę i takt wobec niekochanego mężczyzny, ani Oleńki, która miała moc czynu; jest internacyonalnym typem panny dobrze wychowanej u Sercanek, pełnej mechanicznych dogmatów i pozbawionej własnej indywidualności. Inaczej szukałaby dla bolu swojego i Leona ujścia w miłości siły wyższej — ona jednakowoż nie próbuje nawet podsunąć dziedzicowi *Casa Osoria* myśli zużytkowania zbiorów, jeśli nie zdolności na rzecz kraju. Cechą kobiet istotnie wyższych, obdarzonych wysokim wdziękiem kobiecości i czystości jest, że uszlachetniają mężczyznę; Anielka od początku do końca budzi w Płoszowskim tylko pożądanie, które przechodzi nareszcie w maniactwo. Zmysłowość i bierność, zamiast szlachetnej kobiecości i duszy czynnej — czy to nie dekadentyzm? Smutno byłoby z dogmatem, gdyby na takich opierał się istotach.

Z tem wszystkiem powieść wrażenie wywarła niepomierne. Nie tak rozległe, jak Trylogia, w pewnych za to kołach głębsze. Niewiadomo czy Kmicic jednego aby zrodził bohatera, pewnem jest, że Płoszowski mnóstwo stworzył dekadentów. Nikomu z młodych nie imponowała Anielka ze swymi dogmatami, wielu pociągał Płoszowski, tak świetny, subtelny, uświadamiający tyle drzemiących pierwiastków czasu i — taki wirtuoz erotyzmu! W życiu i literaturze zaroiło się

od Płoszowskich, chorych na brak woli i na analizę, wytaczających jałowe procesy nauce nowoczesnej i znajdujących w miłości jedyny port żywota.

Wcześniej, niż Sienkiewicz, wprowadził do literatury typ człowieka »bez dogmatu« Leo Belmont. Bohater jego żyje *W wieku nerwowym* i to tłómaczy nam jego psychologię, psychologię człowieka gorącego, rwącego się do ideałów z całą tęsknotą młodocianej duszy, ale bez owej wiary i żywiołowej siły, która jedynie cuda czyni, paraliżowany na każdym kroku przez rozkładową analizę mózgu, szarpany, miotany, w wir i chaos rzucany, przez każdą silniejszą podnietę, grającą, jak na bezwolnym instrumencie, na pozbawionym odporności jego systemie nerwowym. Wszelka działalność, o ile nie wypływa z fizyologicznej potrzeby organizmu, musi się opierać na wierze w celowość bytu. Bohater Belmonta staje przed ruiną człowieka, niegdyś świetnego, którego mózg zwarzył obłęd, przemieniając geniusz w zwierzę. Gdyby go zapytano tedy z kodeksem dogmatów w ręku: znasz ty ewangelię? odpowiedziałby: znasz ty nieszczęście? — i w tem cała jego wyższość nad Płoszowskim. I jakże wobec podobnych okropności przyrody ostoi się jakaś Theodicee? Z kart jego bije też przejmująca, uczciwie odczuta, choć zbyt po studencku wypowiedziana rozpacz bytu.

Nie jest studentem, nie jest też szczerym *Hr. August* Al. Mańkowskiego. Z jego dziennika przemawia już dekadent pozer, jego zdenerwowanie płynie zapewne z ślęczenia nietyle nad kartkami filozofii, ile nad kartami; łatwe zwycięztwa, z których tak się przechwala, odnosił zapewne nie w buduarach, lecz w znanych *établissements* wielkomiejskich. Apeluje już nie do litości, lecz do politowania.

Natomiast wieje ból przeraźliwy z kart Ignacego Dąbrowskiego. Jego *Śmierć* daje istotnie przedsmak zgonu. Umiera Płoszowski w miniaturze, Płoszowski-demokrata i nędzarz, Płoszowski nieszczęśliwy, którego pragnęłoby się do

Ignacy Dąbrowski.

serca przycisnąć i wlać weń dech własnego żywota. I on wytacza proces wiekowi dziewiętnastemu, który go także pozbawił »dogmatu«, w znaczeniu religijnem, i jego trawi nostalgia *du divin*. »I bez tego — pisze na łożu śmiertnem — żyć można — nawet wcale dobrze. A czy i umierać bez tego tak dobrze — czyż myślałem? Jestem uosobioną przeciętnością tej falangi wpółwykształconych ludzi, z nicością w duszy, z drwinami w ustach, doskonale się obywających bez metafizycznych idei, zaciekłych najczęściej społeczników (ja i tym ostatnim nie byłem), z oczami ku ziemi, nie ku niebu zwróconemi«... Rudnicki wiarę swoją zgubił, poprostu zgubił, lekko, prawie bezmyślnie. Jak długo żył, hulał, używał siłą swych dwudziestu, czy dwudziestu paru lat; było dlań bogiem samo życie; a gdy to życie opuszcza i człowiek staje na mostku między niem a Niewiadomem, ogarnia strach i rozpacz. Wówczas ostatkiem sił chwyta się pociechy, która płynie z ust księdza. Nie religii — Rudnicki przyjmuje tylko słodkie pociechy człowieka dobrotliwego, mówiącego doń akcentami słodyczy... Gdyby jutro wyzdrowiał, wiłby się znowu w smutku niewiary. Oto spotykamy go jeszcze raz w *Sonacie cierpienia*. Nazywa się tutaj Paweł Orlicz; jest poetą i wobec straszliwej zagadki nicości, aby nie oszaleć, dochodzi do rozpaczliwej konstrukcyi ideowej: »Musisz być, Boże, boś nam jest potrzebny!« Ale wiara ta, o wiele wyższa, szlachetniejsza, niż Bourgetów i Brunetièrów, ma tę słabą stronę, że nie jest wiarą. Jest aktem wyrozumowania, nie odczucia.

Ból duszy tylko stężał, zastygł — w tym stanie długo istnieć nie może. Odtajał też prędko, rozlał się strugą łez, które obejmują prędko ludzkość — wszechświat cały. Cierpienie i ból są treścią wszelkiego bytu, najgłębszą istotą wszechistnienia... »Dopatrzył się bolu nawet w kamienia martwocie, nawet w rzekach, co płyną i wytchnienia nie mają, nawet w kwiecie maleńkim, że go robak toczy, nawet w robaku samym, że szkodą żyć musi«... Byt — to nieskończona sonata cierpienia. »Bo życie jest smutne. Nie dlatego, że jest takiem lub innem, że ta lub owa niedola stanęła na drodze, że szczęście jakieś stopiło się jak mgła, lecz dlatego, że jest życiem, jest czemś niedokończonem, co się zaczyna niewiadomo gdzie i jak, przemija i trwa niespodzianie a koniecznie, jest czemś tak lekkiem, że skoro przejrzyć je bystro, wydaje się próżnią i niczem. Smutnym jest zarówno ból, jak i radość«. Wobec tego żegnamy się z Bogiem, bo wymaga wiary optymizmu, żegnamy się z pracą i ideałem doczesnym, bo wymaga aprobaty celu, żegnamy się z marzeniami o ludzkości i postępie, bo toną w sumie niezmiennego cierpienia, ale żegnamy się też z czystą sztuką, jako niegodnym sybarytyzmem. *Jedna łza*, przelana dla bliźniego, więcej warta, niż czyn artyzmu, w którym tyle jest próżności, ile organicznej potrzeby wyzwolenia uczuć...

Życie otwiera się szare, nieskończenie smutne, pełne małych cnót i czynów ewangelicznych, bez ich wiary, pozbawione heroizmu i blasku, sączy się jak kropla w oceanie powszechnego cierpienia...

Antoni Lange urodz. w Warszawie 1863 r. Po studyach na wydziale przyrodniczym tamtejszego uniwersytetu w 1885 udał się do Paryża, gdzie rozpoczął bardzo żywą działalność literacką, oprócz poezyi oryginalnych tłómacząc dużo i pisząc prześliczne, głęboko odczute i pomyślane *Studya z literatury francuskiej;* wyszły osobno w r. 1897. Mniej treściwym, więcej chaotycznym jest tom *Studyów*

i wrażeń (1899). Prace poetyckie: *Pogrzeb Shelleya* (1890), *Poezye* I. (1895) II. (1898), III. (przekłady z poetów obcych 1900,) *Kwiaty grzechu* (przekład z Baudelaire'a wespół z Adamem M-skim), *Wybór poezyj* (Lwów, 1900), *Fragmenta* (Wybór, 1901), *Atylla*, *Wenedzi*, dramaty znane tylko z fragmentów.

Treścią wszystkich tych utworów (dramaty są dotąd nieznane) — cały Lange, to: *j'ai cherché aussi l'idéal moderne.* Kolumb niestrudzony, który jednak kraju obiecanego nie odkrywa, męczennik prawdy, który co najwyżej wydoskonala metody. Z całej natury swej jest Lange intelektualistą, ale intelekt zabija w nim instynkt, wszechstronne odczuwanie zabija oryginalność. Drogą współczucia umysłowego potrafi zrozumieć wszystko, nie gorejąc żarem wewnętrznym opanuje wszystkie formy i drogi sztuki — na nieswoich fundamentach wznosi gmachy, tumy, pagody, meczety, albo nawet najwyższym szczytem jego sztuki będące, zupełnie do naturalnych podobne świetlice i kościółki ludowe (arcydziełami w swoim rodzaju: *Powieści o Waligórze i Wyrwidębie; Płanetnik)* — a jacy tu bogowie zamieszkują? Tu właśnie tragedya. Najchętniej ustawiałby poeta wszędzie pomniki Shelleya, którego wspaniale opiewał i z którym ma wspólne tchnienie fantastyczne i umiłowanie ludzkości. Uczuciom tym daje wyraz w *Pieśni o Słowie*:

O Słowo, które jesteś we Wszechbycie,
W pozorach zjawisk rozlane dla oka,
Święć się twe imie! Opromień nam życie,
I daj nam wieku naszego proroka.

Przyjdź twojej prawdy najwyższe królestwo,
Wszechobjawiona stań się twoja wola —
Pokój na każde ludzkie złej jestestwo,
Niechaj każdemu błyśnie dobra dola.

Daj nam poznanie wszystkich praw natury,
Byśmy codziennym nakarmieni chlebem,
Nie znali walki o jadło ponurej
I wciąż za twojem mogli dążyć niebem.

A tak wciąż wyżsi potęgą duchową —
Ucieleśniali twoje królowanie —
Raj odzyskany, w którym jedno słowo
Panuje — Miłość. Tak niechaj się stanie.

Ale nie ostatnie to słowo wiary Langego...

Intelektualizm, dając zawsze zajmujące, nierzadko głębokie asocyacye myślowe, w dziedzinie *uczuć* pozbawiony jest bezpośredniości, i szczerości. Liryki L-go dają piękne, wypieszczone kombinacye literackie, mało prawdziwego uczucia. Szczerym jest zato, gdy wyznaje:

Nie, jam wcale nie kochał...
Dzisiaj nasze serce
Tak mózgiem przesiąknięte, że już być nie umie
Sercem. Samo się mózgiem stało. Nie rozumie
Szału. Byliśmy niegdyś rozumni swym szałem,
Dziś jesteśmy rozumem szaleni...

Niewiele tu poezyi, dużo prawdy...

Charakter rozkładowy intelektualizmu występuje jeszcze wyraźniej w tomie II. *Poezyj*. Witając z zapałem „życia wzburzone kaskady", poeta pragnie je mocą woli opanować, lecz wola prędko stygnie, energia się wyczerpuje, zdolność do czynu przypominaniem *ananke*, analizą, newrozą, zostaje przefilozofowaną, unicestwioną; intelekt zabił instynkt. Natomiast zdolność odczuwania i oddawania cudzych dusz dochodzi tu do wirtuozostwa; przemawia z ziejących bolem *Ballad pijackich*, wżywa się w świat poezyi ludu podolskiego (piękna a kunsztowna w swej prostocie *Powieść o płanetniku)*, dochodzi aż do etnografii.

Leo Belmont (Leopold Blumental) urodz. w 1865 w Warszawie w r. 1892 przesiedlił się do Petersburga i zapisał do adwokatury tamtejszej. Pisma: Powieści: *W wieku nerwowym* (1890), *Tamten człowiek* (1892); *poezye: Rymy i Rytmy*, 3 t. 1900. Przekład Puszkinowskiego *Eugeniusza Onegina* (1902), *Lew Tołstoj*, studyum (1903). W utworach swych prozaicznych — szczęśliwszych niż poetyckie — okazuje naturę senzytywną, wrażliwą na stany psychiczne wyjątkowe, histeryczne, stojące u wrót obłędu — przyczem stany te analizuje objektywnie, podkładając pod swe analizy problem lub symbol filozoficzny. Przekładowi arcydzieła Puszkina oddają znawcy oryginału najwyższe pochwały.

Ignacy Dąbrowski urodz. 21 kwietnia 1869. Studya odbywał w Warszawie, poczem czas spędzał kolejno na wsi, jako nauczyciel domowy, w Łodzi i w podróżach. Pisma: *Śmierć* (1892), *Felka*

(1893), powieść *Mistrz* zniszczył w rękopisie, *Nowele* wyszły, jako III. tom *Pism zbiorowych* (Warszawa, 1900), *Chwila była przedwieczorna* (1903).

Istotą twórczości Dąbrowskiego jest głęboki liryzm przy darze szczegółowej, subtelnej, niemiłosiernej analizy psychologicznej. *Śmierć* należała do utworów, które swego czasu wstrząsające wywarły wrażenie. Ów biedny Rudnicki, który z nędzy zapada na suchoty, ubrany w swój szynel studencki, patrzy śmierci w oczy i filozofuje, aby nareszcie wszystkie swe tortury i żal wszystek wypłakać na piersi księdza — student ów tkwi tak głęboko w sercu Warszawy, że serce to musiał rozdzierać. Poza tym momentem jest jednak w utworze Dąbrowskiego dusza nawskroś liryczna, rozpłakana nad dolą człowieczą krwawemi łzami, jest psychologia człowieka umierającego, której dokładność mrozi bolem, przechodzi w jakieś wyrafinowanej rozkoszy okrucieństwo. Pod względem wyczulenia i subtelności analizy należy utwór ten do świetnych; pod tym samym tytułem wydana powieść Schnitzlera jest znacznie słabsza. Wspaniale też są w plastyce swej skreślone postacie pojedyncze, więc przedewszystkiem Rudnicki, inteligencya zbyt rozległa i subtelna, aby miała się skondensować w rozsądek praktyczny, w pewniki i dogmaty, ale o całe niebo bogatsza, szlachetniejsza, poetyczniejsza od tej zdrowej prostoty i prostego zdrowia, jakie biją od Stacha i Zosi, przywiązanych doń całą duszą, a przecie splatających przy jego łożu śmiertelnem serca swe romansem. Nie wznosi się atoli powieść do wyżyny ogólno-ludzkiej; jesteśmy świadkami śmierci Rudnickiego, studenta warszawskiego, nie najwyższej grozy i zagadki bytu; autor tkwi za bardzo w swym bolu i w ziemi.

Bardziej jeszcze uderza ten fakt w *Felce*, historyi pierwszego zawodu miłosnego biednej, poczciwej, głupiutkiej szwaczki; drgają tu również tony liryczne, psychologia znowu drobiazgowa, myśl zupełnie już przyziemna. Nie artysta bowiem przemawia z Dąbrowskiego, nie siła elementarna, jak przyroda, która m u s i tworzyć, rozwijać się, iść naprzód, ponad i poza kataklizmy osobiste, i wszystkie przekuć w dzieło, lecz pełen współczucia i dobra, człowiek, dla którego pisanie jest przedewszystkiem aktem miłości. Skreślił też potem Dąbrowski jeszcze kilka drobnych nowel, przedewszystkiem *Sonatę cierpienia*, pełną poezyi w obrazach i rytmice języka, potem *Jedną łzę*, odbijającą, jak kropla rosy myśl Sonaty. Sztuka dochodzi tu do stanu rozkładu, ponad nią unosi się apoteoza dobrych czynów, zasada: lepiej dzień dobrze przeżyć, niż napisać księgę...

Tom (*»Chwila była przedwieczorna«*), po kilku latach milczenia wydany, świadczy o tejsamej, co poprzednio, szlachetności uczuć,

złączonych uściskiem miłosnym z wszechświatem i cierpiącym człowiekiem. Nowych strun nie zawiera — na starych nie wygrywa też nowych melodyj. Z przyrody włoskiej nie zdołał autor wydobyć żadnych świeżych motywów, nic własnego; nastroje tylko rzuca ładne, zachwyty entuzyastyczne, echa serc stęsknionych. W literaturze zostanie Dąbrowski, jako autor „Śmierci“.

ROZDZIAŁ II.

DALSZE POSZUKIWANIE SYNTEZY. MIRIAM.

Smutek i wyczerpanie „schyłku wieku". Odwrót od rzeczywistostości i jej zadań. Pesymizm i symbolizm w literaturze skandynawskiej. Ibsen, Strindberg — Garborg — Hamsun. Mistycyzm we Francyi. Szerzenie się doktryn spirytystycznych i praktyk medyumistycznych. Praktyki Ochorowicza w Warszawie i Eusapia Palladino. Wpływ na Bol. Prusa i jego *Emancypantki*.

Neo-mistycyzm w sztuce. Maurycy Maeterlinck. Tajemnice duszy i życia; uczucie grozy i symbolizm. — Ucieczka od teraźniejszości w malarstwie. Zwrot do prerafaelizmu. Sztuka Puvis des Chavannesa i Boecklina. Ucieczka od rzeczywistości w muzyce. Wpływ i znaczenie Ryszarda Wagnera. Wyłaniające się wspólne znamiona nowej sztuki. Zarysy nowej kultury.

Fragment tej kultury w propagandzie Miriama. Jego teorya sztuki na podstawie idei Maeterlincka i du Prela. Monizm mistyczny. Sztuka, jako przejaw nieskończoności. Charakter jej symboliczny. Co to jest symbol. Spirytualizm poza religijny, w związku z naturalizmem.

Osobistość Miriama. Typ estetycznego mózgowca. Brak bezpośredniości uczuć, dążenie do harmonii. Akademicki charakter tych poezyj. Najlepsze: utwory epickie, najsłabsze — liryczne. Kosmopolityzm i arystokratyzm.

Żywot i pisma.

Pesymizm i smutek czarną rozlewają się strugą

Utworzył się barbarzyński wyraz *fin-de-siècliszm* dla oznaczenia stanu duszy, który nie mając z datą kalendarzową nic

wspólnego, stał się synonimem ogólnego znużenia, wyczerpania nerwowego i ideowego.

Człowiek oduczył się być szczęśliwym.

U jednych ten brak szczęścia stał się tragedyą — u innych tragedyą stał się brak prawdy. Wszystkim towarzyszy smutek, ból, walka. Wszyscy szukają, ogarnięci gorączką, w jakiej chory nieraz rozdziera swe rany, zapuszczają skalpel w głąb duszy własnej, duszy bóstw wszystkich, do których dotychczas tylko z odkrytą głową, na klęczkach przystępowano. Rośnie wysubtelnienie, świadomość, a z niemi — smutek, pesymizm tych, którzy wszystko przeżyli, wszystko poznali i znaleźli, że wszędzie *vanitas vanitatum*... Rzeczywistość przeżyta jest przedmiotem wstrętu i pogardy, następuje odwrót od niej na całej linii.

Ziemie, z których niedawno spływały gromkie hasła i orzeźwiające blaski życia, przybierają także wyraz starczy wyczerpania, zniechęcenia, ucieczki od świata, bezustannego grzebania w swych refleksyach. Odnosi się to przedewszystkiem do skandynawczyków. Jeden tylko Björnson stał i stoi od początku swego zawodu, jako mąż z jednej bryły kruszcu, jako skald Północy, wieszczący swemu narodowi i strzegący ognisk rodzinnych i świętości narodowych — stary jego antagonista, Ibsen, zmienił zupełnie charakter swej twórczości. Bojownik i reformator społeczny, który jeszcze w r. 1880 z dumą przyjął piętno »wroga ludu« i nawoływał do wesołej wojenki z »podporami społecznemi«, do wypłaszania upiorów, do dezynfekcyi wszystkich źródeł publicznego życia, gdyż »wolność i prawda — to jedyne podpory społeczeństwa«, Ibsen zaczyna głosić: »nie używaj obcego wyrazu ideały — mamy na to rodzime słowo: kłamstwo«. Nie jesteśmy do prawdy dojrzali, każdy z nas musi mieć swą iluzyę życiową, jak porucznik Ekdal musi mieć swą »dziką kaczkę«. Pesymizm toczy coraz bardziej starego mistrza, nie wojowniczy, młodzieńczy »pesymizm oburzenia«, lecz czysto kontempla-

cyjny, odwracający wszystkie dotychczasowe »wartości«, wiarę w szlachectwo człowieka *(Rosmersholm)*, w kobietę *(Hedda Gabler)*, w możność wznoszenia się życiem na wyżyny dzieł swoich *(Budowniczy Solness)*. Znikły problemy społeczne, pozostały psychiczne i etyczne, dające się ujmować w formułki coraz bardziej abstrakcyjne; nie potrzebują one fotografii rzeczywistości — dają się skondensować w krótkie, dobitne symbole życia i prawd. Ibsen co dwa lata rzuca też światu tonem wyroczni głębokim smutkiem, żrącym niepokojem, tęsknotą wiecznego argonauty natchnione symbole. Podobną metamorfozę przebywają młodzi, tylko że są słabsi od starych, nie mają w sobie ich miary etycznej, ani zdrowych ich nerwów i popadają w szalone nieraz krańcowości. August Strindberg, Arne Garborg, Knut Hamsun hołdowali do niedawna materyalizmowi w nauce i sztuce, toczyli wojny ze społeczeństwem o objektywne prawdy polityczne, fizyologiczne, o emancypacyę kobiety, chłopa — około r. 1890 wszyscy odwracają się od tych ideałów radykalnie. »*Blague, blague!* — woła Strindberg. — Narzeczeni, miłość, Neapol przyjemności życia, przeszłość, współczesność, liberalizm, zachowawczość, realizm, naturalizm — blaga, blaga! od początku do końca«... »Istotnie, wnet będzie nieprzyzwoitością... żyć«. Z pogardą odwraca się Strindberg od tego życia nikczemnego, którego personifikacyą staje się dlań kobieta, istota zła i plebejska, chytrością zwierzęcą i pobudzeniem chuci zwierzęcej walcząca z mężczyzną-arystokratą, wytwornym mózgowcem *(Ojciec)*. Nienawidzi Strindberg tej istoty *(Przeszłość głupca, Spowiedź głupca)*, w gruncie rzeczy dlatego, że za mocno ją kocha, żyć bez niej nie może, czuje ją we krwi, chce się uwolnić od swego bóstwa, — bluźnierstwem. Garborg śpiewa rozpaczliwą elegię o *Znużonych duszach*, bez świetności plastyki i bogactwa życia Sienkiewicza, lecz głębszą i konsekwentniejszą w przeprowadzeniu myśli, niż spowiedź Płoszowskiego; Hamsun wstrząsa powieścią *Głód*,

w której uderza fizyologia tego uczucia, drobiazgowa i prawdziwa, jakiej dotychczas nie posiadała nauka; poza tem kryje się coś więcej; kierunek, indywidualizm pisarski, zapuszczający wzrok w najrzadsze, wyjątkowe stany duszy, kędy normalne popędy i namiętności ludzkie graniczą z Niewiadomem, tajnem, stojącem poza kresem naszej świadomości i wiadomości, kierunek, który niebawem uczyni z tego pisarza badacza najciemniejszych *Misteryj* i śpiewaka panteistycznego *Pana*... Najmłodszy z tej grupy, Ola Hansson, nieznaczny, jako talent twórczy, pełen pozy i frazy, formułuje program: »Młodej Skandynawii« (1892), odrzuca kodeksy estetyczne Brandesa i Taine'a, zrywa ze złudzeniem przedmiotowości; sztuka — to intuicya, to zmysł szósty, chwytający głąb duszy, natchnienie, leżące poza obrębem świata empirycznego.

Tensam zwrot uderza także we Francyi. Pełen radości z życia i prawdziwej galijskiej wesołości, mimo sceptycyzmu, Maupassant pomnaża liczbę ofiar newrozy wieku, wpada w nieuleczalny smutek, który jasny jego mózg okrywa coraz grubszym kirem, w duszę sieje coraz straszliwszą trwogę, aż nieszczęsny uciekając przed nią, dobrowolnie szuka śmierci (1893). Huysmans, który jeszcze w *A rebours* studyował dekadentyzm z przedmiotowością naturalisty, podlega losowi, spotykającemu podobno często lekarzy-psychiatrów, popada coraz bardziej w manie i perwersye swego księcia Jana, szybkim krokiem zbliża się do patologom dobrze znanej granicy, gdzie najwyuzdańsza, przewrotna zmysłowość sąsiaduje z religijnym, specyalnie katolickim mistycyzmem.

Mistycyzm szerzy się coraz bardziej wśród umysłów uciekających od dnia jasnego i słońca, by błądzić w labiryntach. W miękkie jego, kołyszące, niepozbawione lubieżności ramiona chylą się moderniści francuscy, skandynawscy, nawet niemieccy. Jedni biorą najłatwiejszą, gotową jego postać: katolicyzm, inni szukają dróg nowych. Wiedza »ok-

kultystyczna« po r. 1890 ogromne zatacza kręgi. Spirytyzm szerzy się, jako religia. Doktryny przybyłe przed 50 laty z Ameryki, były już od początku lat siedmdziesiątych przedmiotem badań i wiary uczonych, jak Crookes i Zoellner, i zamkniętych towarzystw angielskich, francuskich, niemieckich; w połowie lat siedmdziesiątych rozpoczęła też Helena Bławacka szerzyć swe idee teozoficzne, mające być ekstraktem tajnej wiedzy mędrców (»mahatmów«) hinduskich, przepojonej buddyzmem, wiarą w magię, »karmę« i »reinkarnacyę« dusz. Jednakowoż dopiero w atmosferze lat ośmdziesiątych fenomena te dojrzewają na tyle, by interesować szerszy ogół. Spirytyzm zjednywa sobie coraz więcej zwolenników nauki (Aksakow, Karol du Prel, *Society for Psychical Research*, prof. Gibier, Schiaparelli, Lombroso), zaniedbane dotychczas dziedziny psychiczne, jak hypnotyzm, suggestya, znajdują mnóstwo badaczy, nareszcie zaczynają szerokie warstwy »inteligencyi« chorobliwy żywić kult dla wszystkich kategoryj »tajnej wiedzy«. W kołach amatorskich i zazdrośnie strzeżonych przed okiem profanów kapliczkach stoliki wirujące dają odpowiedzi na pytania, wystukują je nogą, ekierki i ołówki piszą i rysują celowe znaki; mnożą się jednostki o własnościach medyumicznych, jednostki mogące się przenosić w szczególne stany psychiczne (»trans«), wywoływać rzeczy, wrzekomo urągające wszystkim znanym prawom naukowym, jak prawo ciążenia; jednostki, mające władzę wchodzenia w bezpośredni stosunek z »duchami« i otrzymywania od nich wiadomości »o tamtym świecie«... Nauka oficyalna długo grzeszyła, zachowując się wobec tych fenomenów ignorująco, tem gorliwiej zajmowali się nimi niepowołani ludzie, goniący za modą, emocyą, nawet spekulacyą. Nadaremnie pisarze krytyczni dowodzili, że prawie wszystkie najsławniejsze medya (Cumberland, Slade, Katie King, Bastian), zostały zdemaskowane, jako »pomagający« duchom; były to dowody przeciw jednostkom, nie przeciw znacznej liczbie faktów, bądź-

cobądź dziwnych i zastanawiających, nie dających się objaśnić zapomocą dotychczas znanych teoryj naukowych; dowody nie przeciw silnemu prądowi duchowemu, który zrywając radykalnie z racyonalizmem, znudzony i znużony rzeczywistością, spragniony odpowiedzi na pytania, przez naukę pozytywną ze sfery badań wprost wykluczone, przesycony naturalizmem, ignorującym »wszystkie boskie tajemnice« — w tem skrajniejszą wpadał reakcyę... Mnożą się więc i u nas gnane uczuciem *Schadenfreude* Kasandry, głoszące »bankructwo wiedzy«, jakkolwiek wiedza odpowiedzi na pytania metafizyczne nie obiecywała, więc i zbankrutować na tym punkcie nie mogła; mnożą się zwolennicy rozwiązywania najgłębszych zagadnień bytu według starej, doświadczonej zasady: *philosophia est ancilla theologiae* (ks. Dębicki, Jeske-Choiński), mnożą się Omary, którzy radzi by spalić wszystkie biblioteki naukowe — ale występują też ludzie, którzy wytłumaczenia starych zagadek szukają na nowych drogach. Około roku 1893 wszystkie czasopisma są przepełnione rozprawami o mistycyzmie, hypnotyzmie, suggestyi myślowej, zjawiskach medyumicznych. Dawniejszy apostoł pozytywizmu, Jul. Ochorowicz, jeszcze w połowie lat ośmdziesiątych wydał był w Paryżu dzieło o poddawaniu myślowem, w r. 1888 leczył w Warszawie magnetyzmem wszystkie choroby, nietylko duchowe, lecz także organiczne, i głosił chwałę i cześć Mesmera; w roku 1893 sprowadził do Warszawy słynne medyum Eusapię Palladino i urządził szereg seansów, otoczonych wielką tajemniczością, a jeszcze większą wrzawą w dziennikach i salonach, które muszą zawsze stać »na wyżynie« chwili i mieć *clou*. Eusapia została w dwa lata później w Cambridge zdemaskowaną, jako »pomagająca duchom«, w Warszawie ludzie, których wiarogodność stoi ponad wszelką dyskusyą, a którym należy przypisać zmysł obserwacyjny, twierdzili, że wywoływane za jej pośrednictwem zjawiska medyumiczne były absolutnie realne. Jak je tłumaczyć? Poza szczupłem gronem

Posiedzenie spirytystyczne z Eusapią Palladino.
Dr. Drzewiecki. — I. Matuszewski. — Eusapia. — Jul. Ochorowicz. — Jenerał Starynkiewicz.

doktrynerów i fanatyków w kierunku bądź to religijnym, bądź pozytywistycznym, reszta ludzi poważnych różniąc się między sobą co do tłómaczenia istoty tych zjawisk, zgadza się w tem, że nie obalają one nauki ścisłej, lecz ją rozszerzają, i że wiedza rozciągając swe badania na nowe dziedziny i kontrolując dotychczasowe swe hypotezy, tylko rozwijać się może. Jak dotąd — wiedza ścisła w tym kierunku niewiele u nas i przez nas zyskała; w tych przedmiotach mamy kilka dobrych, popularnych rozpraw Matuszewskiego i Krzywickiego, pracę naukową prof. Cybulskiego, zresztą stoimy na punkcie tych badań, jak i wszystkich innych, daleko wstecz poza Europą — wpływ atoli tego prądu czuć w literaturze. Wyraża się w nim tensam duch czasu, który protestuje przeciw zewnętrznemu realizmowi, zapuszcza się w głębokie sztolnie bytu, gorączkowy, niecierpliwy wiecznych zagadek świata, wewnętrznych tajemnic... Sceptyczny wobec rzeczywistości, skłania się coraz bardziej ku neo-mistycyzmowi... Prąd-to tak silny, że podlegają mu umysły takie, jak Bolesława Prusa; niedawny ten — jak mawiał o sobie — »fanatyk matematyki i nauk przyrodniczych«, który wykładał na prawo i lewo, że »wszystko jest głupstwem i kłamstwem, czego nie można wyliczyć i zważyć, a przynajmniej zaobserwować«, a który przedewszystkiem jest naturą, głęboko uczuciową, wyprzedzającą »sercem« operacye czysto umysłowe, w nowej tej atmosferze czasu wyzwala się zupełnie z dawnych pojęć pozytywistycznych, przystępuje do koła spirytystów, pod wrażeniem doświadczeń z Eusapią Palladino przepaja cały ostatni tom *Emancypantek* (1894) neo-mistycyzmem. Cierpi na tem artyzm Prusa, tryumfuje metafizyka, nowy duch czasu, nie wyrzekający się nauki i jej zdobyczy, odwracający jednak wołanie Krasińskiego: rzuć ponad granity tęcze...

Prus dowodzi, dysputuje, chce przekonać rozumowaniem — to nie jest zadaniem sztuki. Neo-mistycyzm wkracza

M. Maeterlinck.

też do literatury inną drogą; głównym jego wyrazicielem staje się Maurycy Maeterlinck.

Grunt dobrze już przygotowany w całej Europie musiał około 1890 r. wydać takie kwiaty, jak utwory mistyka i symbolisty Młodej Belgii. I on jest protestem przeciw rzeczywistości powierzchownej, płytkiej, nieuleczalnie banalnej, i on przejęty przedewszystkiem wielką tęsknotą i wielką trwogą na progu nieskończoności zagadek bytu. Zamiast obserwować dziwne fenomena zewnętrzne, jak to czynią medyumiści, i oplatać około nich swą dyalektykę, jak to czyni Prus, on — prawdziwy poeta — przykłada ucho do piersi ludzkiej i wyczuwa bicie serca, a ma słuch tak wysubtelniony, że słyszy najsłabsze tętno, słyszy krążenie krwi w żyłach, słyszy szmery najstarszych, drzemiących w nas instynktów i najnowszych rodzących się przeczuć, pożądań, myśli, słyszy najlżejsze odgłosy schodzących się w duszy ludzkiej strun wszystkich, jakiemi ona złączona z kosmosem, słyszy najcichsze drzemiące poszepty wszystkiego, co tajemnicze, nieodgadnione, niewyrażalne, a czego naturalizm słuchawką swą medyczną pochwycić nigdy nie zdołał. »Jest w nas — pisze Maeterlinck — morze wewnętrzne, prawdziwe *mare tenebrarum*, kędy sza-

leją dziwaczne burze, niedające się ani ująć w dźwięki, ani opisać; to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w niem niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy na tle fal czarnych i burzliwych«...

»Z najgłębszą też uwagą przysłuchuję się wszystkim niewyraźnym głosom człowieka. Pociągają mnie nadewszystko nieświadome odruchy bytu. Chciałbym zbadać wszystko, co niesformułowane w naszem istnieniu, co nie znajduje wyrazu w śmierci i w życiu, co szuka głosu w sercu... Chylę się z ciekawością nad instynktem, w znaczeniu światła wewnętrznego, nad zdolnościami i wiadomościami niewyjaśnionemi, zaniedbanemi lub obumarłemi, nad pobudkami niewyrozumowanemi, nad cudami śmierci, nad tajemnicami snu, w którym — mimo zbyt silnego wpływu wrażeń dziennych — dano nam jest dojrzeć niekiedy przebłysk jakiegoś bytu zagadkowego, rzeczywistego, pierwotnego; nad wszystkiemi nieznanemi potęgami duszy naszej; nad wszystkimi tymi momentami, gdy człowiek wymyka się własnej swej baczności... nad tajemnicami dziecięctwa... Czatuję w ten sposób cierpliwie na płomyki bytu pierworodnego, ukazujące się niekiedy przez szczeliny tego siejącego ciemności systematu szalbierstw i oszukaństw, wśród którego sądzono nam umrzeć«...

Nikt bez grozy nad przepaścią się nie schyla. Groza wieje też ze wszystkich utworów Maeterlinckowskich, które są jednym szeregiem symbolów, przedstawiających zbliżające się kroki śmierci *(Gość nieproszony)*, walkę umysłów i błądzenie nad brzegami nieskończoności *(Ślepcy)* itd. Mamy tu nagie dusze, czyste tylko stany psychiczne, prawie cienie, nie ludzi (Maeterlinck pisze też swe sztuki dla teatru maryonetek), w genialny sposób budzące zadumę nad najwyższemi zagadnieniami bytu, nastrój bijącej stąd grozy... A słusznie powiedział Goethe: *Das Schaudern ist des Menschen bester Theil...*

Daleko odbiegliśmy od naturalizmu z jego naśladowa

niem natury w jej zewnętrznych objawach i tendencyami społecznemi — odbiegamy też jednak od dekadentyzmu i jego anarchii ducha. Krystalizują się coraz wyraźniej drogi nowej sztuki, nowej, ale bynajmniej nie odciętej od dawnej. I tu widzimy rozwój, nie samorodztwo. Inną mając filozofię, inną formę, niż naturalizm, symboliści nie ignorują jednak jego zdobyczy. Ibsen wszystkie swoje postacie rysuje z drobiazgową sumiennością i wiernością, logika w ich charakterach żelazna, dyalog mimo całej celowości wyrafinowanie prosty i naturalny; Prus każe swemu mistykowi operować z najnowszych wyników wiedzy wziętym materyałem matematycznym i kosmograficznym; Maeterlinck cieniom swoim każe przemawiać językiem tym urywanym, naiwnym, pełnym pleonazmów, często bełkocącym, jaki jest właściwy mowie potocznej. A wszyscy uciekają od dnia powszedniego, wszyscy chcą pokonać teraźniejszość, we wszystkich czuć rozdarcie, smutek niezgłębiony... U tej grupy artystów widać już jeden czyn wielki pozytywny: wyzwolenie się z dekadentyzmu, zdobycie światopoglądu. Jest nim panteistyczny mistycyzm. Po pozytywizmie i agnostycyzmie, które wykluczały wszelkie konstrukcye metafizyczne; po dekadentyzmie duchowym, który rozkochany w estetyzmie formy, duszą jednak tkwił w zupełnej dezorganizacyi; po poetach newrozy i znużenia, przerzucających się z orgii zmysłowej do biczowań ascetycznych, zawsze bez wiary motywującej, bez punktu oparcia w sobie lub poza sobą — znaleźli nareszcie syntezę upragnioną, siłę wyższą poszukiwaną; nie skałę twardą, o którą oprzeć się można, lecz morze nieskończone, z którem dusza spływa się i znajduje naturalne dla siebie źródło a zarazem ujście, ukojenie, zbratanie wieczne. Brak w tem państwie Boga dawnego, który rządzi i sądzi, stwarza i nagradza, oparty o absolutny system etyczny; groza tu też panuje i smutek się lęgnie; zarazem stanął jednak człowiek o własnych siłach, proch a przecie duch, ciało znikome a wespół złączony z duszą wszech-

świata, zagadka — odbicie wieczystej otaczającej nas tajemnicy, cząstka nieśmiertelnej jedności, którą religia w dualizm rozbijała, której pozytywizm zewnętrzną tylko, przemijającą część widział... Świat ten ogarnia swemi rozumowaniami myśliciel naukowy, bezpośrednio wprowadza w jego tajnie sztuka, która temsamem staje się syntezą dwóch światów, ogniwem, łączącem człowieka z nieskończonością, wyrazem absolutu.

A oto już u progu nowej doby spotykamy jednostkę wybitną, która, gdy inni szukali wśród walk i bolów i długo jeszcze szukać mieli nowej syntezy — miała ją już w głównych zarysach i przedstawiła ją nietyle twórczością swą artystyczną, ile jasną, przekonywującą dyalektyką.

Miriam już przy zakładaniu *Życia* wysoko podniósł sztandar poezyi — piękna, ale żywe mając poczucie artyzmu, pojęć o nim nie miał jasnych i wyrobionych. Rzeźbił wiersze o niepokalanej formie, w treści stare i bez własnej indywidualności. Zamykał w nich hasła programowe *Życia*, myśli społeczne nietyle nowe, ile krzepkie i jędrne:

Przeklęci, którzy jęczą
I płakać uczą gmin
I siecią snów pajęczą
Zastąpić myślą czyn:
Cierpliwy pracy wielkiej
Dziś na nas przyszedł dział,
Musimy być jak kropelki,
Co żłobią głazy skał...

W miarę, jak poznawał bliżej ruch umysłowy na zachodzie, uświadamiała się własna jego indywidualność, której w stosunkach wydawniczych *Życia*, nawet Warszawy ówczesnej, było zaciasno. Od r. 1899 rozpoczyna wędrówkę po świecie; pielgrzym poezyi odwiedza wszystkich wielkich pieśniarzy, przebywa na wszystkich dworach Muzy nowoczesnej,

zaopatruje się w najnowsze wzory, by stać się erudytą niezgłębionym, znawcą nieomylnym, prawdziwym *magister elegantiae*. Prócz tego przyniósł z tych wędrówek kilka tomów tłómaczeń pierwszorzędnej piękności i teoryę sztuki, mało oryginalną, czerpaną z wzorów zachodnich, pełną jednak głębi i świetności, przewyższającą nietylko wszystko, co u nas wówczas o tych sprawach pisali współcześni, ale także to, co później pisał Zenon Przesmycki.

Teoryę tę rozsnuł w rozprawie o Maeterlincku, drukowanej w r. 1891 w *Świecie*, w r. 1894 na czele wyboru tegoż »pism dramatycznych.«

Z obu kategoryj sztuki nowej, jaką po przejściu gminowładztwa naturalizmu zapanowały, jak w całej Europie, także w *Młodej Belgii*, Miriam pomija zupełnie pierwszą, której cechami — jak u nas u Tetmajera — senzualizm, wrażenia plastyczne, obserwacya świata zewnętrznego, modernizm, egzotyzm, wyrafinowanie zmysłowe; całą zaś duszą lgnie do drugiej, której treścią: spirytualizm, wizyonizm bądź czasów minionych, bądź światów nadzmysłowych, mistycyzm, żądza głębin niezgłębionych i perspektyw nieprzejrzanych: sztuka, u której szczytu Maeterlinck...

Sztuka ta — słowa przeważnie Miriama — powstała na gruzach pozytywizmu i filisterstwa mieszczańskiego, i jest mistyczną i symboliczną. Mistycyzm jej stracił dawny ascetyczny, religijny, odrywający się od ziemi charakter i stał się naukowym raczej. We wnioskach i poglądach swych na istotę człowieka spotyka się z wynikami najnowszej, nieustraszenie — mimo napaści ze strony ciemnej rutyny i przesądów materyalistycznych — drogę sobie wywalczającej filozofii okkultystycznej (przeważnie zaś Karola du Prela), która opierając się na badaniach niewyjaśnionych dotąd albo fałszywie czy powierzchownie tłómaczonych stanów, naturalnego lub sztucznego znieczulenia organów naszej świadomości (przez sen, somnambulizm, ekstazę, delirium, hypnozę, magnetyzm, ha-

szysz, opium etc.) dochodzi do stwierdzenia faktu, że samowiedza nasza nie wyczerpuje bynajmniej naszego Ja. Pojęto tedy, że nieskończoność, ku której wiekuiste, nieukojone ciągną nas tęsknoty, nie kryje się gdzieś poza granicą świata zmysłowego, w niebiosach, lecz stanowi istotę wewnętrzną świata całego, człowieka każdego, zjawiska najdrobniejszego... Człowiek jest jednak nietylko w sobie bezmiarem, lecz złączony najczulszymi węzłami z bezmiarem przyrody. Istota bowiem wszystkiego, co istnieje, jest jedna, ani wyłącznie materyalna, ani wyłącznie duchowa, lecz jakaś ogólna, bytowa, a jeśli każda rzecz jest w zasadzie objawem tegosamego, wszystko przenikającego, wszędzie utajonego pierwiastku, to wszystko w naturze oddziaływa na wszystko, wszystko na nas i my na wszystko. Wynika stąd monizm mistyczny, splatanie człowieka z przyrodą w nierozerwalną całość, uznawanie w człowieku obok porządku zmysłowego także transcendentalnego, podniesienie perspektywy nieskończoności do naczelnej zasady filozoficznej i artystycznej. »Głąb zatem wewnętrzna, nieskończoność ukryta na dnie — oto, co jest obok właściwej naturom poetyckim umiejętności ich oddania, najważniejszym z warunków i najpierwszem ze źródeł piękna poetyckiego«.

Wynika stąd także symboliczny charakter sztuki. »Sztuka wielka, sztuka istotna, sztuka nieśmiertelna była i jest zawsze symboliczną; ukrywa za zmysłowemi analogiami pierwiastki nieskończoności, odsłania bezgraniczne, pozazmysłowe horyzonty«. Jak się wyraża symbol? Mając myśl daną i obraz ją tłómaczący, notujemy, zaznaczamy tylko obraz, który sam już suggestywnie winien wywołać odpowiadającą mu myśl w mózgu czytelnika. Oto np. jeden z wierszy Maeterlincka:

SPOJRZENIA.

O, te spojrzenia biedne i znużone!
I wasze i moje!
I te, których już nie ma, i te, co przyjdą dopiero!
I te, co nigdy nie przyjdą, a jednak istnieją!

Są takie, które zdają się odwiedzać biednych w niedzielę;
Są podobne chorym bez domu;
Są podobne jagniętom na łące okrytej płótnami.
A te spojrzenia niezwykłe!
Są takie, pod sklepieniem których jest się obecnym
Straceniu dziewicy w sali zamkniętej.
I takie, które każą marzyć o smutkach nieznanych!
O wieśniakach w oknach fabryki
O ogrodniku, który został tkaczem,
O zapachu kamfory w lesie,
O zamknięciu królewny w wieży w dzień uroczystości...
. . . . . .

Zostawmy tanią humorystykę; kto odczuwa poezyę, do kogo przemawiają obrazy bez bakałarskiego wykładu ich »sensu«, przyzna, że w »enigmatycznym« wierszu Maeterlincka są niezwykłe piękności, że trudno lepiej wyrażać pewne smutki, jak suggestyą obrazu wieśniaka, zmuszonego stać się wyrobnikiem fabryki; ogrodnika, przykutego do krosien tkackich; młodej stęsknionej życia i hołdów królewny, w dzień uroczystości więzionej brutalnie w wieży samotnej. Taki sposób obrazowania najlepiej nadaje się do odtwarzania nastrojów duszy tajemniczych i niejasnych, perspektyw odległych, głębi niewypowiedzianych, przeczuć tęsknych, związanych ze światem nieskończoności silniej niż prawidłowa, szkolarska, a zawsze powierzchowna logika życia codziennego.

Mistycyzm ten i symbolizm nie wykluczają jednakowoż realizmu. Owszem, uznają one, że jeśli z jednej strony doktryna naturalizmu, mająca na oku jedynie podległą zmysłom rzeczywistość, łudzi się sądząc, iż dąży do »prawdy«, — to z drugiej, mistycyzm odbiegający zupełnie od świata zewnętrznego naprzód traci również możność należytego ogarnięcia całości i osiągnięcia możliwej wszechstronności; zawierzając wyłącznie i zupełnie abstrakcyom, dochodzi częstokroć do próżnego fantazyowania. »Zrozumiano jednem słowem, iż jak w życiu nie mamy możności przyjrzeć się

wewnętrznej, nieskończonej świata i człowieka istocie, i musimy zadowolnić się tymi oślepiającymi oko przebłyskami, które rozdzierają od czasu do czasu szare tło zmysłowej rzeczywistości, tak też i w poezyi można tylko w ramy rzeczywistych i odpowiednich szczegółów zmysłowych oprawiać perspektywy nieskończoności, specyalnemi dotknięciami pędzla poetyckiego maskować te ostatnie, kazać się ich domyślać duchowi zdolnego do marzenia czytelnika i tu i owdzie tylko fosforycznym błyskiem drogę ku głębiom ukrytym rozświetlać«.

Tak się przedstawia w ogólnych zarysach »naturalistyczny spirytualizm«, światopogląd, którego ojcami Maeterlinck i du Prel, światopogląd, którego szczegóły filozoficzne można nieraz atakować, ale nie treść: pierwiastek metafizyczny, perspektywę nieskończoności, jako podkład prawdziwie wielkiej sztuki; symbolizm — jako jej wyraz.

Teorya-to przytem pozbawiona ciasnoty; z zastrzeżeniem tej treści Miriam uznaje wszystkie kierunki, wszystkie indywidualności w sztuce; jest np. zupełnie świadomy, że »z dzieł Zoli nie zginą te, w których — wbrew swej jednostronnej doktrynie — odtworzył on pod naciskiem geniusza wybiegające daleko, w nieskończoność, poza granice dokumentowo zbadanego świata perspektywy«.

Pisarz konstruujący podobne teorye naukowe, z pełnym objektywizmem i zmysłem sprawiedliwości, nie jest z pewnością wulkanem uczucia, którego dewizą byłby aforyzm Byrona: »poezya — to namiętność«, ani wpatrzonym w siebie lirykiem, który mówiłby z Wiktorem Hugo: »Mówiąc o sobie — o was mówię..« Istotnie, gdzie Miriam wyraża się najbardziej osobiście i najszczerzej, jako twórca, jest skończonym typem estetycznego mózgowca. Intelektualista o duszy wysubtelnionej i wrażliwej na piękno we wszystkich kształtach, zatem też na piękne konstrukcye umysłowe, wszystko swym rozumem pojmie, odczuje, zdoła odtworzyć — z wyjątkiem wstrząśnień głębokich, wzruszeń serca trwałych, bo dla tych jest

Miriam (Zenon Przesmycki).

nieprzystępny. Chodząc po świecie — jakby szczęśliwym instynktem wiedziony będzie omijał wszystko, co zgrzyta rozdźwiękiem nieubłaganym, zieje przepaścią bezdenną, grzmi burzą wichrową, mrozi brzydotą nieuleczalną. Szczęśliwa

organizacya — poprostu, jakby tego nie widziała. Miriam dużo widział na świecie i dużo namalował pejzaży; nigdzie nie oddaje grozy szczytów niebotycznych, burz, otchłani, mórz bezkresnych. Z gór opiewa poczciwe, miniaturowe Pieniny i Ojców, morze mu »kantylenę śpiewa«. Zna zapewne straszne zapasy życia, które druzgoczą słabych, a często silnych i najlepszych, zna walki ohydne, tem okropniejsze, że brudne, a jednak lubo jego teorya nie wyklucza ich ze sfery sztuki, bo i w nich odsłania się dusza kosmiczna, odwraca atoli od nich wzrok i rzuca westchnienie: »Ludzkości! kiedyż przed twemi oczami — opadnie całun i nad błękitami — Miłości błyśnie bóg...«

Ów brak bezpośredniości w odczuwaniu, przepuszczanie wszystkich wrażeń przez filtr rozumu, nadaje poezyom Miriama pewną akademickość, ze wszystkiemi dobremi i ujemnemi cechami tego pojęcia. Są we formie nienaganne, często wytworne, a rzadko trafią się ustępy, zwroty, rymy niefortunne; treść niezbyt gorąco odczuta jest nieraz dosyć prozaiczna (»I któż śmie twierdzić, żeśmy postąpili — Że ludzkość coraz lepsza, doskonalsza — Gdy doba nasza, o stulecia dalsza — Co dzień do pierwszej wraca chwili! i t. d. i t. d.), nie wstrząśnie, nie zostanie może długo w duszy, zawsze będzie pieścić słuch i wzrok. Unikając kataklizmów życia, które byłyby i dla jej równowagi kataklizmami, będzie zawsze dążyć do wyrównania antytez, do harmonii; nie jestto przypadek, że Miriam swój zbiór poezyj podzielił na trzy działy: Upojenia — Męty w puharze — Pojednanie: teza — antyteza — synteza. Taka organizacya artystyczna będzie najlepiej czuć się w swoim żywiole w utworach epicznych, spokojnych, chłodnych, zrównoważonych; najlepszem dziełem Miriama są też małe poemaciki *(Pierwsze dziecię*, prześliczny *Święty ogień)*, najsłabszem — liryki: u Miriama są też zimne, nieosobiste. Przy wyrobionym swym smaku będzie w skarbcu światowym podziwiać wszelki objaw kun-

sztu, wszystkie postępy techniki, będzie się rozkoszować pięknem, gdzie je tylko znajdzie; Miriam przyswoił też literaturze mnóstwo nowych form poetyckich, pieści się niemi, zabawia, cyzeluje *ronda*, *kantyleny*, *canzony* — przyswoił niejedno arcydzieło i teoryę niejedną — ale w gruncie rzeczy mało wniósł treści twórczej, mało nowych pierwiastków duszy; w sztuce bowiem, jak w moralności: słowo i forma jest niczem; przykład, życie essencyą nauki — wszystkiem.

Charakter akademicki zawiera w sobie jeszcze dwa pierwiastki i ma je Miriam w najwyższej mierze: kosmopolityzm i arystokratyzm. Miriam stoi na tak wysokim szczycie kultury, że nie dostrzega nizin życia, gdzie się mrowią tłumy czarne i narody pojedyncze. Nie jestto wypływem świadomej jego woli; przeciwnie; mózgowiec pamięta, w jakiem żyje społeczeństwie i rad nosi mu — szczególnie w pierwszym okresie twórczości — słowa pokrzepienia i nauki zbawiennej, prędko jednak da tym wyrozumowanym czynom spokój i pogrąży się w estetycznej swej kontemplacyi. Oderwany tak od życia, zamknięty w swej wieży z kości słoniowej, z coraz większą pogardą będzie się odnosił do mrowia, a co najwyżej tęsknił do wybranego grona, do poetyckiego stołu Artusa z garstką rycerzy, z których każdy musiał wprzódy conajmniej zabić smoka, lub odbyć pielgrzymkę jeśli nie na Parnas, to przynajmniej do Mekki dobrego gustu, do Wersalu. Ale i stąd jego inteligencya nie przestanie ścigać widma sztuki po wertepach nieskończoności, nawet przy haftowanym fraku i peruce dzierżyć sztandar z starym napisem: *la poesia non muore.*

Zenon Przesmycki (Miriam) urodz. 22 grudnia 1861 w Radzymie, ukończył wydział prawa w uniwersytecie warszawskim ze złotym medalem za rozprawę fachową. Osobno wydał tylko (1894) tom *Z czary młodości*, „liryczny pamiętnik duszy“ za czas 1881—1891, późniejsze utwory pomieszczał w *Świecie*, *Ateneum*, *Życiu* krak. etc.

Z tłómaczeń, będących w swoim rodzaju arcydziełami, wydał: *Duch i świat*, *Uszy Midasa*, *Vittoria Collonna*, *Do życia — Vrchlickiego*, *Wybór pism Maeterlincka*, *Zeyera* itd. Po długoletnim pobycie zagranicą, gdzie studyował nowsze kierunki w sztuce i przygotowywał kilkutomowe dzieło o Hoene-Wrońskim, wrócił do Warszawy i od stycznia 1901 wydaje *Chimerę*.

Jako poeta przeszedł Miriam całą skalę rozwoju od warszawskiego eklektyka społeczno-literackiego do wzorującego się na wszystkich objawach modernizmu europejskiego — wirtuoza słowa. Wszystkie nowsze kierunki studyował, ale gdy np. Lange to czynił z namiętnością człowieka, głodnego syntezy, to Miriam poszukiwał przedewszystkiem nowych form piękna. Obdarzony szczupłą skalą uczucia i fantazyi, jako twórca w literaturze się nie zapisał. Wirtuoz słowa i erudyta przeważają nad człowiekiem. Gdy śpiewa *Hymn do poezyi* nie czuć w nim ekstazy i entuzyazmu, czuć raczej docenta, dającego nasamprzód „historyczny zarys przedmiotu“:

Nad otchłaniami, gdzie chaos spał,
Spowity w ciemność i ciszę, (?)
W snach widzę, jako skrzydła swe tulą
Kształt krągły (?) ziemską nazwany kulą,
Jak w szumach wód i ciszy skał,
Na wstędze tęczy, słonecznej mgle,
W marzeniu, w śnie,
Bezwiedna pieśń się kołysze.

Odtąd przez wieki, tysiące lat,
Od barwnych ksiąg Ramajany
Do pieśni Danta, do klątw Byrona,
Rosła potęga twa niezmożona...
Przez świat — gwiaździsty znacząc ślad;
W symfonię z tonem splatał się ton,
A złoty tron
Twój jaśniał wciąż bez odmiany (?).

Następuje wyliczanie wpływów poezyi na człowieka i dzieje.

„W tobie zwierciedlił człowieczy duch
Najwyższe swoje porywy...
. . . . . .

Tyś wstępowała do cichych chat
I do złocistych pałacy...
. . . . . .
Tyś ocierała pot krwawy z czół

i t. d. i t. d. — ani razu nie czuć drgnienia duszy. Ulegając wpływowi atmosfery, w Warszawie Miriam długo jest prawie społecznikiem. Do poezyi woła wówczas: karz i sądź! przed duszą przesuwają mu się bezustanne marzenia o doli i szczęściu ludzkości, które widzi w miłości wzajemnej. Bladymi przeważnie kolorami malowane jego pejzaże są akwarelami nieraz wielkiej piękności (*Wschód słońca, Wieczory w górach*). Najwięcej spokojnej siły i poezyi okazuje w próbach epicznych.

Od wyjazdu zagranicę datują się poezye, pozbawione idei humanitarnej i społecznej, tonące w kręgach refleksyj filozoficznych i senzacyj estetycznych. Mózg wyszkolony filozoficznie pojmie doskonale twórczość drugich i skodyfikuje je w poetykę — twórczość jednak indywidualna idzie własnemi drogami. Wpływ Maeterlincka jest teoretycznym; praktycznym — wpływ artystów-parnasowców, wirtuozów, malarzy i nastrojowców. Jeżeli natchnienia w żywiołowem znaczeniu słowa dawniej nie było — tem mniej go teraz; poeta notuje często impresyę, *Stimmung*, głąb swej duszy zupełnie zasłania. Wytworny erudyta poetycki przenosi do literatury najrzadsze formy cyzelerskie, wzory jubilerskie — nie zapełnia ich jednak własną, goręcej odczutą treścią. Oto taki wiersz, w którym czuć wpływ kilku naraz szkół literackich:

RONDO.

NAPIS NA GROBIE.

„Jako kwiat wyrasta, jak kwiat pada ścięty...“
— O wiejskich dzwonów dalekie lamenty!
I ciszy skrytych pośród niw cmentarzy! —
Nieboskłon ogniem zachodu się żarzy,
W szafir ciemnieją blade firmamenty.
— O, aromaty macierzanek, mięty!
W dal cicho płyną srebrne chmur okręty.
Dusza w woń cała roztapia się, marzy,
Jako kwiat...

„Jako kwiat wyrasta, jak kwiat pada ścięty...“
Bezbrzeżny spokój, bez żądz, bez ponęty...

O, nędzo lśniących żywota miraży!
— Cicho! coś w grobie, czy we mnie się skarży,
Coś, wrąc, trwa jeszcze w woni nieujętej,
Jako kwiat...

Śliczne — chłodne — nieszczere wirtuozostwo...

„Jedynym — pisze Goncourt — atramentem do zapisania się na kartach ludzkości jest krew“. Tej serdecznej krwi brak pięknym wierszom Miriama zupełnie.

ROZDZIAŁ III.

W OBJĘCIACH »WIELKIEGO ZNUŻENIA«. KAZIMIERZ TETMAJER.

Tęsknota nowoczesnego człowieka za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia. Tetmajer, jako piewca tych uczuć. — Czarny pesymizm, rozjaśniony przez wizyę szczęścia, ucieleśnionego w pięknie i miłości. — Intenzywność i potęga pragnień. Wyczerpanie i znużenie, odpowiadające sile pragnienia. Błędne koło. — Wstręt do życia i uleganie rzeczywistości. Mistycyzm zachwytu bez spirytualizmu. — Ukojenie w uczuciu nieskończoności. — Natura impresyonistyczna, niezdolna do stałych idei. Pomnik duszy i artyzmu, nie ideału.

Żywot i dzieła.

Tom tłómaczeń pierwszych pism Maeterlincka z przedmową Miriama wyszedł w r. 1894 i wywarł wrażenie silne — wpływ atoli bardzo ograniczony. Dostarczył Maeterlinck wulgarnym humorystom materyału do wiecznych konceptów; wiersze z *Serres chaudes* parodyowano, bez uczciwej chęci zrozumienia ich — wyśmiewano; kilku zaś młodszych pisarzy uległo suggestyi mistrza suggestyi, zaczęło naśladować wiersz jego o wyrafinowanej prostocie, przeładowany niezwykłymi symbolami, przedewszystkiem zaś dramaty, usiłując wydobyć nietyle ideę ich filozoficzną, ile nastrojowość. Środki techniczne Maeterlincka znalazły naśladowców; to zaś, czego były przejawem, na długo zostało nam obcem: światopogląd jego, harmonia duszy...

Zawcześnie u nas na nią było. Atmosfera była przesiąknięta czynnikami rozkładu pozytywizmu: niewiarą, wyczerpaniem, goryczą. W ślad za tem poszło zwątpienie i ostateczne wyczerpanie nerwowe. W tym stanie na syntezę filozoficzną w rodzaju Maeterlincka zdobyć się niepodobna było: wyrazem chwili był więcej Płoszowski z jego bolesną autoanalizą, brakiem woli, sybarytyzmem duchowym, Płoszowski z jego pragnieniem szczęścia, jako jedynym motorem, a niemożnością osiągnięcia go...

Stąd potężne wrażenie *Poezyj* Kazimierza Tetmajera, które w owym czasie smutnym (1894) rozbłysnęły blaskiem fosforycznym, oświetliły ducha całego pokolenia, roztrzaskane jego maszty i żagle, szarpanie się bez steru i wiosła. — Dawniej — śpiewał poeta —

Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć,
By przestać kochać, podziwiać i wierzyć;
Dziś — pierwsze nasze myśli są zwątpieniem,
Nudą, szyderstwem, wstrętem i przeczeniem.
Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi,
Cudzych doświadczeń mając pełną głowę,
Choćby nam dano skrzydła Ikarowe,
Nie mielibyśmy do lotu odwagi.

A gdy wszystko zawiodło, w gruzy i proch się rozpadło, co pozostaje? Jednostka z swoim nieokiełznanym subjektywizmem, z jedyną jej namiętnością: do szczęścia osobistego — i klątwą naszych czasów: niemożnością osiągnięcia go.

I oto Tetmajer bez pozy reprezentatywnej stanął odrazu, jako przedstawiciel generacyi — dzięki jej słabości, zaś dzięki sile talentu — jako jej ulubieniec. Z poezyj jego przemówiło wyrafinowanym, lubieżnym językiem to »wielkie znużenie«, które ogarnęło organizm — wiary w objektywne cele i żywiołowej woli do czynu pozbawiony. Jak słodkie wonie Wschodu przemówiły wiersze, odurzające zapachem, upajające melancholią, wdziękiem leniwym, to szałem bachicznym;

spotęgowały to znużenie do omdlałości, uczyniły je rozkoszą, którą — pieścić się, szczycić, kokietować. Jak kobieta piękna, zmysłowa a bez dogmatów, poezya ta przeciągała się, czarowała swą słabością, odurzała bielą nagości, to krwi szkarłatem, wciągała w zawrotny wir tęsknot, rozmów, marzeń o miłości, upojeniu, szale — o szczęściu — nienasyconem, bezkresnem. Otoczyły ją roje. Wyschłe, żądne afirmacyi lub tylko senzacyi nerwowej usta zaczęły w nieskończoność powtarzać niekoniecznie najpoetyczniejsze, za to najwyraźniejsze utwory:

Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie
Są treścią mojej duszy... Z skrzydły złamanemi
Myśl ma zamiast powietrzne przerzynać bezdenie,
Włóczy się, jak zbarczone żórawie po ziemi...

oraz:

Na pełną pierś twą rzucam moje usta,
Pełnych twych bioder kształt lubieżnie pieszczę —
Spal mię w uścisku! Rozkosz tylko jedna
Naprawdę czar ma jakiś dla mnie jeszcze.

Dwa te motywy rozbrzmiewają bezustannie razem z całego tomu, sąsiadują z sobą, jak melodya z akompaniamentem, jak światło z cieniem. Obok *Hymnu do Nirwany* znajdujemy *Hymn do miłości:* a jeden i drugi nasycony taką siłą, że zdaje się, iż całą tę duszę zatapia zupełnie.

Z otchłani klęsk i cierpień podnoszę głos do ciebie
Nirwano!
Przyjdź twe królestwo jako na ziemi, tak i w niebie...

zaczyna poeta, i wierszem, wlokącym się, jak litania, rytmem swym oddającym nudę i znużenie duszy, wzywa tej jedynej wybawicielki z otchłani klęsk i cierpień, z widowni, gdzie ludzka podłość coraz kałem w źrenice bryzga, a duszę ciśnie tryumf nikczemnych i słabych śmierć; z konwulsyj wstrętu

Leon Wyczółkowski: Kazimierz Tetmajer.

i ohydy, jaką jest życie. Ale zanim niebyt czarnym swym kirem raz na zawsze wzrok zasłoni, poeta go wytęża, wytęża wszystkie zmysły, aby śledzić, podziwiać, wchłaniać szczęście... kobietę i idącą od niej rozkosz. I w wyobraźni jego cały świat wyrywa się z »błękitnej« zadumy, ogarnięty niepokojem i drżączką, cały świat staje zdjęty zdumieniem, kwiatów »woń stanęła skrysztalona — i w zadziwieniu w toń spojrzała nieb opona« — gdy z pian morskich wychodzi Afrodis...

A ona rękę swą podniosła światowładną,
I naga stała tam, a dziwna jej potęga
Aż do Hadesu bram nieprzekroczonych sięga.
I zadrżał wszechświat w krąg, bo z morskich głębokości
Sprawczyni wyszła mąk najsroższych dla ludzkości...

Te dwa zasadnicze tony ciągle rozbrzmiewają, a nie wykluczają się wzajemnie: płyną z jednego źródła. Jest niem indywidualność poety, (która mimo to nie przestaje być »dokumentem«), jest niem dusza, która na świat przyszła zawcześnie lub zapóźno, dusza o wielkiej energii uczucia i potrzebie kochania, której świat z natury rzeczy nie może zadowolnić, natura zmysłowa, bachiczna, o przeczulonym skutkiem kultury a wyrafinowanym systemie nerwowym, który wszystkie rozkosze bytu będzie odczuwać bardzo silnie, ale w prostym stosunku, ba z większą jeszcze intensywnością będzie odczuwać bole i smutki; dusza artysty, który za Renesansu byłby jednym z bohaterów na dworze Medyceuszów, rycerzem, poetą, malarzem, opiewałby powaby bytu, czar kobiet, cuda świeżo odkrytej Hellady; w czasie wielkich ruchów ideowych uległby zapewne suggestyi powszechnej, mógłby być bojownikiem. Lecz dzisiaj... gdzież w duszy jedność, spokój, harmonia? W objektywne cele nie wierzy, oddać im się nie może, w sobie zaś rozprężona jest, rozbita — miota się wśród wirów gwałtownych, sprzecznych; *himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt*... Z tego szału uczuć zostaje zawsze przesyt, zniechęcenie, rozpacz, a przedewszystkiem znużenie, straszne, śmiertelne znużenie. Lecz nie na długo... Żywotność przebujnych instynktów zmysłowych znowu atoli zwycięży i znów zapragnie wcielenia dla swej potrzeby piękna, rozkoszy, harmonii, i znajdzie je w miłości — dopóki, sięgnąwszy dna, znów nie skosztuje mętów...

Pesymizm to więc natury subjektywnej, nie filozoficznej, poznawczej. Pesymizm odczuty szczerze, wyrażony z całą plastyką i siłą, właściwą indywidualnościom zmysłowym. »Życie« przedstawia się poecie, jako straszna upiorzyca, trądem okryta i łachmanem gnijącym, a przecie czuje on,

że próżna obrona,
Że nie potrafię ujść tych strasznych rąk,
Że mnie przyciśnie poczwara do łona.

I wśród piekielnych obrzydzeń i mąk
Zapładniać będę musiał tę ohydną
I w jej uściskach pędzić dni mych krąg.

Ilekroć znajdzie się wśród ludzi, opanowuje go myśl o zbliżającej się ich śmierci; gdyby był Prometeuszem, »ze wszystkich szczęść najwyższe rzuciłbym ludzkości, nicestwiąc ją i grzebiąc w nicości« — ale bliżej studyowany pesymizm ten jest rozczarowaniem, niezadowoleniem, reakcyą przesytu, czy niezaspokojonych pragnień, w gruncie rzeczy daleką od nirwany. W świecie Tetmajera nie panuje — jak u Schopenhauera — zaprzeczenie wszelkich rozkoszy i wszelkich pożądań, nie neguje bowiem najpierwszego czynnika bytu: miłości; nie powtarza Tetmajer, że ziemia jest »oazą zgrozy na pustyni nudy«, nie wzdycha, jak Baudelaire:

Śmierć, to jedyna gwiazda w mrokach życia kiru,
To jedyny cel życia, nadzieja, podpora,
Pociecha i wzmocnienie, czara eliksiru,
Która nam daje siły iść aż do wieczora.

Kruczą pieśń pesymizmu konsekwentnego usłyszymy potem dopiero, u Przybyszewskiego, Kasprowicza; u Tetmajera złe są formy bytu, nie byt sam w sobie, który posiada dwie dziedziny prawdziwego, niezamąconego szczęścia: Piękno i Miłość. Główny organ, główna treść bytu i przypadkowa jego powierzchnia — oba więc bieguny bytu potrafią owładnąć duszą poety, w szał ją wprawić uniesienia, dopóki po nasyceniu się nie nastąpi przesyt, wyczerpanie, znużenie i znów smutek nieskończony, trawiący jak trucizna, pesymizm. Schopenhauerowski *circulus vitiosus*...

Siła odczucia poety jest potężną, nie jak u »schyłkowca«, lecz jak u młodego barbarzyńcy lub świeżo z barbarzyństwa obudzonego człowieka renesansu. W chwili depresyi czuje, że

Nadmiar wstrętu do życia codziennej podłości
Jest mi chlebem i wodą, co trują i duszą,

lecz gdy znajdzie się u bieguna przeciwnego, na skrzydłach piękna i miłości, wówczas całe bogactwo jego natury, jak u południowca namiętnej, dyszącej purpurą krwi i plastyką grecką, tryumfuje, śpiewa pieśń pogańską, dyonizyjską, święci orgie tęgich, zdrowych zmysłów. Bóstwa Tetmajera najbardziej nagie w naszej poezyi, wykwitają z posępnego tła życia, jak cudne posągi greckie z gaju ciemnych cyprysów, jak spotykane wśród zimnych, mglistych sfer północy tryskające żądzą i barw świetnością obrazy mistrzów weneckich. Czytając jego liryki rozkoszą szalone, rozśpiewane najcichszym jej szeptem i wyrwanym przez nadmiar krzykiem prawie bolesnym, musi się powtórzyć:

O Safo! Twoją ten ogród świątnicą.
Patrz! Jakie cudne a potworne sploty!
Patrz! marmurowy twój posąg z pod groty
Laurowej wielką spogląda źrenicą,
A na twej harfy złotostrunnej struny
Biją od świateł płomienie i łuny.

W te płomienie rozkoszy ucieka poeta od życia codziennej podłości — ucieka właściwie w drugą rzeczywistość, bardziej tylko spotęgowaną, wprawiającą krew w kipiączkę lubieżną... Jakkolwiek Piękna jego »pod wrażeniem«

ma w sobie taki urok boski
I takie dziwne piękności i czary,
Że zda się jakiś malował ją stary
Anioły w duszy noszący mistrz włoski —

to jednak mistycyzm ten ze spirytualizmem, w znaczeniu filozoficznem, nic nie ma wspólnego; miłość jego nic w sobie niema transcendentalnego; kobieta jest u niego jak na wschodzie furtką do raju ziemskiego, nie do zagadek bytu; rozkoszą ciała, nie duszy. Romantykiem we właściwem słowa znaczeniu Tetmajer nie jest; formy pewne mógł przejąć od Słowa-

ckiego, lecz oddzielony jest odeń całą przepaścią, jaka dzieli senzualistę wiary pozbawionego, od mistycznego ekstatyka. Dla Słowackiego na »Grobie Agamemnona«. wykwita Duch, idea Polski — Tetmajer bojownikiem nie jest. W Grecyi i Włoszech szuka tylko Piękna, cudów życia zmysłowego, i oddaje mu się z upojeniem bezbrzeżnem, pogańskiem. Inaczej nastraja impresyonistyczną jego naturę surowa piękność krajobrazów swojskich, szczególnie Tatr; gdy na Południu przedewszystkiem krew pulsuje namiętnie i w lubieżny wir wprawia zmysły, tu w obliczu majestatu przyrody i w nieskończoność biegnących potężnych zarysów

...jakaś dziwna mnie pochwyca
Bez biegu i bez dna tęsknica,
Niewysłowiony żal...

I tu poeta czuje trochę eufemicznie: »i smutek mój był większy, niźli Tatry całe«, lecz tu spływa nań także duch tęsknoty czystej, skrzydlaty, powiewny, bezcielesny, śpiewający eteryczne melodye mgieł nocnych nad jeziorem, oblewający duszę »bezbrzeżnym marzeń oceanem«, tęsknotą

Za czemś nieznanem,
Mistycznem i kryjomem,
Za czemś co mogło istnieć przed wieków ogromem,
Albo stanie się kiedyś po wieków powodzi,
Lub dziś koło mnie może
Nieznane mi przechodzi...
A wieki zmarłe, i te co przyjdą, w ogniwa
Nigdzie nieprzerwanego wszechbytu łańcucha,
Wplatają, jako jedno z ogniw mego ducha,
I duch mój się rozszerza, rozdala, rozpływa,
Wciela się w czas i w przestrzeń i wszechkształtny — ginie,
Nicestwieje wessany w bezdenie wszechbytu,
Co jak olbrzymi polip osnuł go milionem
Ramion, splotów i więzów — nurzy się w głębinie,
Przepada w nieskończonem...

I tylko z nieskończoności, która zatapia wszelkie nędzy i okowy bytu i »ja« własne — tylko z niej płynie cisza, ukojenia, nieba... Tęskni też poeta do niej, jak do pra-matki życia, do wszechłona wieczności, targa wtedy swe więzy, wyrywa się z ciasnej klatki, ulatuje w sfery, kędy ginie człowiek z całą swą małością; tęskni, kocha, apoteozuje ich symbole: góry niebotyczne, gwiazdy niezliczone, morze tajemnicze; tęskni — i nagle uczuwa szarpnięcie newrozy i subjektywizmu wieku, i znowu żal mu się robi siebie samego, swego opuszczenia, swej samotności, swego braku szczęścia. Z obłoków spada na ziemię i przejmującym tonem najsmutniejszą szepce skargę:

Gdziekolwiek zwrócę wzrok, wszędzie mi jedno —
Na północ pójdę, czyli na południe:
Wszędzie napotkam cień od spieki słońca
I znajdę studnię.
Wszędzie nad głowę znajdę dach śród nocy
I wszędzie za grosz mogę kupić chleba —
I nawet nie wiem, czego ludziom w życiu
Więcej potrzeba...

Za chwilę ponownie obudzi się w nim ptak królewski, potężny i dumny, wyższy nad słabości ludzkie i pragnienia serca, i znajdzie sobie symbol w wspaniałym co do poetyczności *Albatrosie:*

Na fali, skąd już nie znać sinych wstąg wybrzeży
Siadł Albatros od lądów i ludnych wysp zdala.
. . . . . .
Ptak śni — i zdaje mu się, że Bóg ziemi jeszcze
Nie stworzył, tylko ziemia nieruchoma, senna,
Leży pod sennem niebem bezkreśna, bezdenna...
Śni — sen mu przerwą wichry, pioruny i deszcze,

Wówczas na wielkich skrzydłach z szumem się podniesie,
Wrzący ocean muśnie po spienionej grzywie,
Rzuci się w pierś orkanem huczącym straszliwie
I ponad burzą w cichym zawiśnie bezkresie.

A gdy burza ucichnie, gdzieś na skale dzikiej
Usiądzie suszyć pióra od deszczu wilgotne,
I patrząc w słońce, jak on dumne i samotne
Słuchać w skałę bijących fal sennej muzyki.

I tak dusza jest przerzucana z ostateczności w ostateczność, dusza Byronowska, burzliwa i namiętna, nie podcięta tą filozofią pozytywną, która Asnykowi kazała spoglądać na życie i na ludzi z rezygnacyą mędrca, nie umocowana, jak Konopnicka, niby łódź u brzegu, więzami społecznemi, zbyt subjektywna i impresyonistyczna, by poddać się jednej idei kierowniczej, jednemu konsekwentnemu światopoglądowi, choćby nim był pesymizm, zbyt uświadomiona i krytyczna, by żyć chwilą i jej darami — dusza łaknąca i wchłaniająca do dna swych głębi, wzlatująca w sfery wieczystej harmonii i nieskończoności, a przecie zrozpaczona samotnością i walką swej wędrówki — dusza człowieka nowoczesnego, niezdolnego do szczęścia-harmonii...

Dusza tak zorganizowana nie jest oczywiście zdolna do wytworzenia brakującego czasowi ideału moralnego. Ideał taki — to dogmat, to symbol jedności naszych uczuć i dążeń, a tej jedności najwięcej właśnie tu brak. W epoce młodocianej, ogarnięty atmosferą ideową młodzieży akademickiej krakowskiej, zakończył był Tetmajer wiersz ku czci Mickiewicza zwrotem brzmiącym jak trąbka zwołująca rekrutów:

W imię praw ludu — dążmy do postępu!

Prędko jednak uświadomił sobie z całą jasnością współczesnej auto-analizy naszych czasów, że jest znów dzieckiem chwili bez wiary, bez dogmatu:

Co zostało nam, co wszystko wiemy,
Dla których żadna z dawnych wiar już nie wystarcza?
Jakaż jest przeciw włóczni złego twoja tarcza
Człowiecze z końca wieku? Głowę zwiesił niemy.

Zostaje mu tylko ogromny niepokój, nienasycona tęsknota, a w tym stanie poeta raz rozpaczliwie zachęca siebie i rówieśnych: »Ufajcie! wierzcie!« by za chwilę powiedzieć:

Jutro?... Nie wierzę, aby lepiej było —
I nie zazdroszczę już tej wiary — dzieciom...

To wpada w ton desperacki anarchizmu i z nowym rokiem, gdy »zło dopełnia już miary«, woła:

Pędź rumaku zniszczenia z grzmiącemi podkowy!
Dniu pierwszy! Obyś ty był zwiastunem przewrotu!...

Najczęściej jednak ulega swym impresyom. Zahypnotyzowany zapałem i wiarą otoczenia, wtóruje mu dzwoniąc na nutę nieśmiertelnych *Haseł*, bierze udział w radościach i smutkach swego społeczeństwa, korzy się przed jego wielkimi, jak wogóle przed geniuszami (»Bezduszna, ciemna, ludzkości— Czem byś ty była, gdyby nie geniusze?«); mistrz języka i te poezye napoi siłą i blaskiem, ale nie wypływają one z głębi jego natury, nie przynoszą tych indywidualnych, nowych emanacyj, co utwory jego czysto artystyczne. Nawskroś indywidualista — nie wcieli się w duszę zbiorową, nawskroś sensualista — na drogach czystej duszy tylko błąkać się będzie. Sztuka jego całą swą istotą leży poza granicą dobra i zła; materyału na apostoła w sobie nie ma. Więcej jest sobą, gdy odbiega od dnia powszedniego, gdy puszcza wolne cugle swej wyobraźni i zanurza się »w przedpotopowej ziemi wizyę złotą, w orkan traw, kwiatów, sitowia i pręci« i przynosi obrazy pierwotnej przyrody, pierwotnych ludzi — fantazyi czystej dzieci — godne najwspanialszych płócien Boecklina; więcej jest sobą, gdy jak do muszli przykłada ucho do serca i nadsłuchuje najtajniejszych drgnień jego, szumu podziemnych jego źródeł, pragnie »odczuć to świadomie — Co zmysły nasze zbyt subtelną siłą, — Dla pojęć naszych wchłaniają«.

Może to w konsekwencyi prowadzić do eksperymentów sztucznych à la Maeterlinck. I sobą jest, gdy każe swemu *Laureatowi* pamiętać o naszkicowanym przez przyjaciela obrazie Chrystusa, który uginając się pod ciężarem krzyża w drodze na Golgotę, jeszcze znalazł w sobie dość siły, aby wolną rękę podać starcowi z tłumu, potrąconemu tak przez rzymskiego żołnierza, że upadł; litość jest głównym motywem etyki Buddy i Schopenhauera. Lecz bez silnych, żywiołowych popędów społecznych, bez wiary w jakikolwiek ideał — nie można też chcieć; mając w sobie, po bankructwie wszystkich innych celów, jedyne jeszcze pragnienie: szczęścia, które fantazya ucieleśnia w kobiecie i pięknie, trudno wyobrażać Bohaterstwo. Dlatego stanowiąc datę w rozwoju poezyi polskiej — Tetmajer nie jest nią w rozwoju ideału; dlatego *Zawisza* tego ideału nie wciela.

Pokolenie rozbite, złamane, umie zdobyć się na poezyę, na haszysz, ekstazę — umie cierpieć — czasem nawet śnić o wielkości — nie umie tylko wielkością żyć...

Kazimierz Przerwa-Tetmajer urodz. 12 lutego 1865 r. w Ludźmierzu, powiecie nowotarskim, którego jego ojciec był marszałkiem i posłem na sejm. Studya gimnazyalne i uniwersyteckie odbywał w Krakowie, poczem dużo podróżował i przez pewien czas zajmował się dziennikarstwem. Z pism osobno wyszły: *Illa*, poemat prozą 1886), *Allegorya* (poemat patryotyczny) 1887, wiersz konkursowy *na cześć Mickiewicza* (1888), *na cześć Kraszewskiego* (1889); *Poezye* serya I. (1891, wydanie II, pomnożone 1891), serya II. (1894) III. (1898), IV. (1900); powieści i nowelle: *Ksiądz Piotr* (1895), *Anioł śmierci* (1898), *Melancholia* (1899), *Otchłań* (1900), *Panna Mery* (1901), *Na skalnem Podhalu* (2 serye, 1903, 1904); utwory sceniczne: *Mąż-poeta* (1892), *Sfinks* (1893), *Zawisza Czarny* (1901); nadto rozrzucił po czasopismach mnóstwo szkiców artystyczno-literackich, część ich, wraz z refleksyjnemi poezyami prozą, zawarta we *Wrażeniach* (1902). Mieszka naprzemian w Warszawie, Krakowie lub Zakopanem.

Poezye Tetmajera mają dla współczesnej literatury polskiej znaczenie pierwszorzędne po Asnyku on największy wpływ wywarł na

najmłodsze pokolenie poetyckie, i wielu młodych pozostaje w stosunku zależności od niego. Talent jego stosunkowo powoli się krystalizował i obecnie jeszcze bezustannie się rozwija — zdobywa nowe dziedziny twórczości.

Pierwsze utwory z czasów studenckich okazują temperament zapalny, znajdujący dla siebie ujście w przejrzystych allegoryach, frazeologią Słowackiego tchnących, i dźwięcznych deklamacyach na temat idei patryotycznych — w formie nieraz zapożyczonej od Byrona, który wogóle na poetę wpływ, zdaje się, wywarł duży. Znajduje się w tych poezyach prawdziwa młodość, tryskająca wspaniałym patosem w wierszu Mickiewiczowskim. Młodość ta orli ma lot i ramię chce mieć, jako piorun; wzrokiem ścigając zawsze gwiazdę Polski, nie traci też z oczu ziemi. Owszem, widzi na niej *Cienie* głodnych tłumów, szukających Boga sprawiedliwości. Obok tej studenckości tak prawdziwie młodej, tak szczerej (— Tetmajer należał do założycieli radykalnego *Ogniska* i bronił jego programu —) wydobywają się jednak w pierwszym tomie *Poezyj* coraz liczniej, coraz silniej, coraz nieprzeparciej nowe tony, którym na imię: *Zwątpienie*. „Dokąd iść... Nie wiem — zgubiłem mą drogę...“ czytamy na str. 31 (wyd. I.), i zaraz potem ucieka poeta w rodzinne Tatry, wynosząc stąd opisy, niejako szkice późniejszych arcydzieł *(Mgły nocne)* i próby epiczne; wspaniałym stylem wschodnim wielbi rozkosz, płynącą przez żyły *Salomona i Sulamitki*, aby zakończyć nowem wyznaniem wiary:

SULAMITKA:

Mądrem i pięknem będzie dziecię, którem poczęła w tej godzinie.

SALOMON:

Jak w pączku często kona kwiecie, w łonie niech twojem dziecko zginie.

SULAMITKA:

Od grozy ciało me drętwieje — przecz słowu dałeś wyjść strasznemu?

SALOMON:

Li tylko to, co nie istnieje, o luba, nie podlega złemu.

Wrażenie ogromne wywołała dopiero II. serya. Stanęła tutaj wybitna indywidualność — wyraz historyczny chwili, zarazem prawdziwy poeta, pierwszorzędny mistrz formy.

Tetmajer pisał główne swe utwory nietylko po Słowackim, Asnyku, Konopnickiej, lecz po *Życiu* warszawskiem i wystąpieniach Langego i Miriama, w czasie, który i u nas widział usiłowania „supremacyi słowa nad myślą“. Kto zna poetów, u których potrzeba słownika specyalnego, aby odgadnąć znaczenie ich „canzony“, i „ronda“, i „stornelli“ i t. p. kunsztownych form budowy wiersza, którzy jak kalectwa unikają rymu niegładkiego lub zbyt pospolitego, ten zdziwi się, że u Tetmajera ani budowa, ani jakość rymu nie jest zbyt wyszukaną. Pod jednym i drugim względem umie zwyciężać największe trudności, ale z reguły jest więcej niż prostym, nierzadko tak zaniedbanym, jak tylko wielkiemu panu wolno. Najulubieńsza jego forma to sonet z jednostajną niezmienną swą architekturą, i zwyczajne nasze mniej lub więcej złożone strofy. Poezya jest dlań sprawą zbyt osobistą, aby ją można było przeobrazić w grę słów, poezya tryska mu z serca w sposób zbyt żywiołowy, aby mógł z góry przy pisaniu ulepiać sobie mniej lub więcej sztuczny szemat. Już sama forma wierszy świadczy o gorącej jego szczerości. W każdym z nich czuć inną pulsacyę krwi, inne napięcie nerwów piszącego, rytm jest w najidealniejszej harmonii z jego usposobieniem, z tonem i myślą utworu. Większa część „mistrzów słowa“ stoi poprostu na stanowisku starej włoskiej opery, w której między tragizmem słów a melodyą muzyki największy istniał kontrast; u Tetmajera mamy zupełne zlanie się. Gdy pod Capri włoskie niebo roziskrzy się i iskry te także w krew rzuci, przebija się wrażenie odrazu w formie:

Słońce! słońce! słońce! słońce!
Wszystko lśni się, świeci, pała,
Złote iskry skaczą z morza,
Złotem bryzga mewa biała.

Pod Herculaneum znowu owiewa widza wrażenie martwoty, pustki, ponurości; wówczas tasama strofa ośmiozgłoskowa przybiera tonacyę ociężałą, pełną smutku i przygnębienia:

Od morza idą wielkie fale,
Idą leniwo i omdlale,
Niebieska woda u wybrzeża
W tuman się spiętrza i rozśnieża
I z szumem kaskadami ciska
Na szarych ruin rumowiska.

W wierszu »*Vogue la galère*« mamy rytm pełen szarpnięć, rzutów rozpaczliwej energii, niedomówionych myśli, desperacyj:

Vogue la galère! Niech płynie łódź
Przez jakie chce odmęty — —
Gnijące wody pruć, to pruć.
Vogue la galère! Do dyabła wiosła,
Na bagna z wiosłem fala zniosła,
Więc precz... I ster pęknięty?
Vogue la galère! Niech płynie łódź!

W cudnem zaś „Na anioł Pański“ powtarza się refren, który odrazu chwyta za serce i wciąga w swój nastrój bezbrzeżnej, cichej melancholii wieczora letniego wsi polskiej...

Ta bezpośredniość uczucia, tak silnie do nas przemawiająca, mogła dla siebie znaleść formę tak żywą, tylko dzięki opanowaniu pewnych środków technicznych, które wynikając z bardzo szczęśliwej organizacyi fizyologicznej, dość dużo jednak czasu potrzebowały u Tetmajera, zanim rozwinęły się do stopnia doskonałości. Posiada on wyobraźnię plastyczną, jaką przed nim miał jeden chyba Słowacki. Dźwięki, wonie, abstrakcye, uczucia, ruch — wszystko przyjmuje u niego odrazu postać żywą, kontury, barwę. Obraz nie jest u niego ilustracyą do pewnej myśli, lecz ojcem jej; on myśli obrazami, miewa nie refleksye, lecz wizye. Pod wrażeniem dzwonów św. Piotra w Rzymie widzi,

że wylata
Z kopuły chór aniołów w cztery strony świata,
A każdy, z wichrem włosów, w swej ręce olbrzyma
Miecz płomienny, w źrenicach sto błyskawic trzyma,
I lecą...

W kaplicy sykstyńskiej następuje nie opis, lecz skondensowanie uczuć w nagłe, gwałtowne widzenie:

„Ta ściana cała ryczy, jak bawół zraniony!“

Plastyka ta jest natury czysto malarskiej. Dar ów zdaje się być w rodzinie poety dziedzicznym; brat jego Włodzimierz jest jednym z najlepszych malarzy-impresyonistów. Gdy ten jednak zaniedbuje nieraz rysunek, poeta ma i w tym kierunku wzrok i język nadzwyczaj ścisły i wierny. Zawdzięcza go może Tatrom, których jest dzie-

ckiem i w których od dzieciństwa wyrabia w sobie wrażliwość na czyste linie wirchów, na wspaniałe barwy wschodów i zachodów. Kolorysta to przytem najnowszej szkoły, kolorysta-symbolik, u którego barwa jest tonem, pryzmatem uczucia, znakiem wizyi. Ciche, zamyślone dusze maluje więc, jako „błękitne"; litosna Madonna pragnie ziemi „błękitnieć"; na łące mistycznej wiszą w powietrza ogromie *godziny* „światłoskrzydłe, przejrzyste..." — w jednym z najpiękniejszych erotyków transponuje postać kochanki w przecudny pejzaż („Dla rymu" V). A w chwili niezwykłego podniecenia wszystkich zmysłów, w ekstazie, lub podczas wizyi nocnej, następuje *audition colorée*. Wówczas pisze: „Nie widzę, *słucham* cię *oczyma*, biała", wówczas „trącona struna" budzi wrażenia, że

Z głębi jeziora do księżyca
Płynie *melodya srebrnolica*...

W głębi lasu wśród paproci
Szmer się w księżyca blasku *złoci*...

Róże się słonią w mgłę przezgonną,
Jej (dziewczyny) włosy dźwięczą pieśnią *wonną*...

Ze zdolnością tą malarską idzie w parze — muzyczna, stąd łatwość zastosowania rytmiki do pulsacyi krwi, stąd niesłychana nastrojowość wiersza; gdzie oba te pierwiastki (malarski i muzyczny) się zlewają, powstają też prawdziwe arcydziełka: *Melodya mgieł nocnych, Narodziny Afrodyty i Wiosny*, mnóstwo *Zamyśleń* i *Preludyów* w seryi II., niesłychanej piękności erotyki *(Dla rymu), Na Anioł Pański* etc. etc. w III.

Zwrot pewien znajdujemy w ostatnim (IV) tomie. Symbolizuje go ostatni wiersz zbioru *Faun;* szalony wybiegł w pole Faun, lecz głuchy jest na wołania nimf, wabiących go nagiemi ciałami w nagą rozkosz; ma on łzy w oczach, bo we śnie widział Psyche czystą. Do niej modli się, płacze, tęskni. I staje się cud: Faun w nowe, świetlane wstępuje życie: „oczyma lśni jak Bóg... A wtem nań spada śmierć."

Jestto ironia bytu, jak fatum silna, urągająca bogom i ludziom, czyniąca człowieka bezskrzydłym ptakiem i skrzydlatym płazem, skazującym go na głód wieczysty. Ale świadomość poety wznosi się nad to fatum. Już w tomie III. kobiety ustępowały kobiecie, uczucie się uduchowiało, ale zakończeniem był zgrzyt, śmiech, kankan na grobie, nareszcie wołania na rusznikarza; „szalony Faun" kocha inną mi-

łością, *Qui amant*, stają się bogami. „Ucisz się ziemio“, zaczyna swój śpiew poeta i precz usuwa wszystko, co z krwi i ciała, a także z klęsk i boleści ziemskich. Mistrz w opiewaniu nagich kształtów obecnie jedno tylko widzi: twarz, a na niej czyta: „Tak piękną duszę Bóg raz tylko stwarza“. Ze wszystkich rajów i piekieł namiętności pozostały tylko wspomnienia alei, „gdziem usta moje do rąk ci przycisnął“. A gdy cudna sielanka się rozwiewa, miasto gromów i bezsilnego targania łańcuchami jedno tylko słyszymy pragnienie: „Aby mię głos twój prowadził uroczy — Na wieczną ciszę i wieczne milczenie...“

Pax...

Żar miłosny ostygł, zajmuje w życiu coraz mniej miejsca, występują inne motywy, występuje ton społeczny. „Pieśniarz grecki“ ciska nam zarzut, że „ten, co mógł być Tyrtejem w czasie Tyrteusza“ musiał śpiewać „morze, piękność nagości rozkoszy zmysłów“, bo nikt go nie słuchał krom gromady dziewcząt płochych. Teraz pieśniarz zaklina w śpiew widmo rzeszy cierpiącej, wskazuje dwie strony medalu: na pokładzie taniec wre ochoczy dam i młodzieńców pięknych, a pod pokładem — niewolnicy; oni statek prowadzą; a jeden z nich „z piersią na wichry nagą — przedmiot podziwu, czasem drwin — kołysze się pod flagą. — My tańczym, jego orli wzrok — w dal wypatruje lądy...“ Do syntezy dochodzą te uczucia w wspaniałym utworze filozoficznym *Na szczycie*. Pesymizm rozszerza się tutaj, krystalizuje w Konradowe pragnienie, aby „schwycić mógł kołowrót świata i bieg mu zmienić...“ Z tego usposobienia wyszedł *Zawisza*...

Dramat się nie powiódł: poeta czystego piękna, piewca Nirwany, wcielić ideału bohaterstwa nie mógł. Natomiast spokojniejszy rytm serca i bieg myśli, przekraczającej ja własne, pozwoliły Tetmajerowi rozwinąć w sobie zdolności epiczne.

Były one zawsze niemałe, jakkolwiek w powieściach zabłysnąć w całej pełni nie mogły. W powieściach tych uderzały najwięcej ustępy liryczne, drgające zachwytem, żarem i bólem miłosnym — brakowało im jednak myśli wielkiej, tchu szerszego, schodziły do rzędu romansów poetyzowanych. Wyjątek stanowiła nowela: *Ksiądz Piotr*, obrazek starego kapłana-rycerza, odchodzącego ze świata, jak słońce, w piękny dzień letni, wśród pogody, ciszy i harmonii i upajającej woni dobrych uczynków własnych. Prześliczna to postać, pełna wszechogarniającej miłości, zdolna z życiem nas godzić, nieskończone otwierająca widnokręgi. Ładne, nastrojowe ustępy, przepojone duchem litości, pobłażania, tęsknoty bezkresnej, znajdują się też w dwóch tomikach poezyi prozą. Ale w całym blasku jako twórca wielki wystąpił Tetmajer obrazami, dziejącymi się *Na skalnem Podhalu*.

Oderwał się poeta zupełnie od własnego ja; jak pyłki tchnieniem wiatru halnego zdmuchane, odleciały „melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie"; oko wpatrzone dotąd prawie wyłącznie w ruchliwe, zmienne, tęczowe fale serca własnego, zatrzymało się na świecie ludzi strzelistych, a śmiałych i silnych, jak cyple Tatr samych, jak te najwyższe szczyty — pierwotnych, nieujarzmionych przez sztukę, kulturę, snobizm i inne kłamstwa ludzkie; jak te szczyty stojące to w płaszczu śniegów wieczystych, to w koronie słońca ognistej — dzikie, a piękne. I odbiło oko ten świat, jak cudowny aparat malarski — silnie a wiernie, bezosobiście a spokojnie, świat ten tak dziwny, tak nieprawdopodobny w stosunkach współczesnego ucywilizowanego społeczeństwa, a przecie rzeczywisty i żywy.

O ile Tatry do liryków dotąd miały szczęście, o tyle nie miały go do epików. Goszczyński duszy góralskiej nie odczuwał; najlepsze karty poświęcił jej dotąd Witkiewicz. Przyszedł Tetmajer, syn tych gór, który w miastach chorował przez cywilizacyę, skąpał się w powietrzu ojczystem, zaczerpnął sił, zdrowia, rozmachu, fantazyi — i oto wyszedł z niej świat niezwykły, dziwotwory i wielkoludy wyszły, pierwotne i potężne chłopy zakopiańskie, jedyny w swoim rodzaju przeżytek kultury prastarej, wyrosły wśród wirchów i przepaści, chmur i śniegów, kosodrzewin i siklaw, orłów i niedźwiedzi, z ciupagą do wspinania się lub raczej rąbania w jednej ręce, a strzelbą do mierzenia w kozicę, ptaka lub też urzędnika austryackiego — co Bóg dał — w drugiej ręce, lud bajeczny, daleki nam a przecie bliski, jak bajeczną, daleką a z sercem zrosłą jest siedlisko jego — przyroda tatrzańska.

Tetmajer nie odtwarza tego ludu, lecz stwarza; opowiadania jego nie są ani powtórzeniem opowieści góralskich, ani waryacyami na ich temat; wyłącznie z wyobraźni swej, od dziecięctwa karmionej atmosferą góralską, snuł swoje obrazy, tak wspaniale oddające duszę zaginionego świata, tak wiernie wcielające jego naturę, iż będąc fantazyą poetycką są zarazem najlepszym dokumentem etnograficzno-dziejowym.

Co za dusze, co za temperamenty w tych ludziach, którzy nie całe sto lat temu chodzili po ziemi! Wykarmiwszy w sobie dziką, jak szczyty najwyższe namiętność, nie tłumiły w sobie żadnego instynktu, żadnej władzy fizycznej, żadnego organu życia. Mamy więc galeryę natur tygrysich, jak owa Krystka, która rywalce, co siwemi oczyma odebrała jej kochanka, pochodnią oczy te wypala, albo ów Wojtek Chramiec, co w karczmie we krwi się kąpie o dziewczynę, Bronisław Luptowski, dający upust wzburzeniu w ten sposób, że

owce dziesiątkami w przepaść ciska, smreki targa, łamie, z korzeniami wyrywa, aż mu krew z pianą z ust bryzga. Jaka pasya bije z Michała Łojasa, który mocno podpity nie może inaczej wyładować nadmiaru swej złości i energii bezsilnej, jak założeniem sobie na szyję stryczka! A obok tych okazów tygrysów i tygrysic ludzkich, wspaniałych w niewinności i bezpośredniości swych instynktów — cały szereg innych, cała skala uczuć ludzkich, wiecznych i nieśmiertelnych. Wspaniałą inkarnacyę znalazła dla siebie miłość do gór w owym „Gaździe halnym", co to czuł się tak bezgranicznie bogatym wśród piękności natury tatrzańskiej, aż taż życie zeń wyssała; rozpaczliwie brzmi tęsknota za ojczyzną góralską w opowieści o „Żelaznych wrotach". Żałość zieje z tych kart przeciągła, jak echo pieśni wśród przełęczy, aby ustąpić znowu życiu, które jest wezbraniem sił, nadmiarem soków, wybuchem energii żywiołowej i przejawia się w formie bodaj tak groteskowo humorystycznej, jak w obrazie tego Franka Szeligi, co to Panu Bogu „despet" robi, gdy modlitwy jego nie wysłuchał, albo owego Józka Smasia, co to pojechał się „wysłuchać" (wyspowiadać) z muzyką, z pistoletami za pasem, aby Pan Bóg wiedział, że on, Józek Smaś, zdecydowawszy się go przeprosić, „nie żałujem na tę zgodę".

Postacie te wszystkie o skończonej prawdzie artystycznej, mają jeszcze prawdę zewnętrzną, etnograficzną, którą podnosi język tak wierny, że aż słowniczek poeta musiał dodać. Po Homerowsku je Tetmajer pojął — *jenseits von Gut und Boese* — po Homerowsku przedstawił i jak wprzódy dał był literaturze najpiękniejszą lirykę Tatr, tak potem dał jej najpiękniejszą epikę.

W ostatnich czasach gwiazda poezyi Tetmajera zbladła; z objęć „wielkiego znużenia" pokolenia wyrwała się, pożąda czynu, siły, wielkości, a Tetmajer wolę osłabia, zdolność do czynu rozkłada, poza ostatnią epiką rozpływa się w melancholii i nicości. A jednak stanowisko jego w poezyi jest niezachwiane i trwałe. Tęsknota człowieka za szczęściem, za pięknem, za miłością, długo będzie modlić się, marzyć, pieścić, przeklinać jego poezyą; *qui amant* — długo będą w nim szukać polskiego par excellence piewcę miłości, jak Heine nim jest dla Niemców; wyrafinowana natura będzie jego wierszem wypowiadać męki swoje i bluźnierstwa, rozkosze wirtuozowskie, rozpacz samounicestwienia. Jako mistrz impresyonizmu malarskiego w poezyi ma także swoją kartkę. Co do ogromnej dziedziny uczuć ludzkich Tetmajer nauczył poezyę polską być s z c z e r ą — zasługa to ogromna, wartość nieprzemijająca.

ROZDZIAŁ IV.

SZTUKA W ŻYCIU CODZIENNEM. POWIEŚĆ — WIERSZE — SCENA.

Nastrój umysłów po roku 1900 echem reakcyi przeciw pozytywizmowi. Reakcya postępowa a wsteczna. — Tendencyjne powieści T. J. Choińskiego. Wiedza współczesna, jako „zbrodniarka". Ideały społeczne i etyczne neo-konserwatyzmu. — Powieści Adama Krechowieckiego. Demokratyzm szlachecki i „służba boża". Krytycyzm Krechowieckiego względem przeszłości, zamiłowanie siły, zmysł dla obrazów kultury. — Marya Rodziewiczówna. Sympatyczny występ pierwszy *Dewajtisem*. Rychłe zmanierowanie. Manekiny i frazesy. — Nowele Cecylii Walewskiej, Winc. Kosiakiewicza. Realizm doprowadzony do banalności i szarzyzny. Tęsknota za odrodzeniem sztuki.

Poezya życia codziennego. Stan. Rossowski. Skromne kwiatki doniczkowe. — Or-ot. Dziecko „Starego Miasta" w lirykach i obrazkach. Dusza przedmieszczanina. — Józef Stanisław Wierzbicki. — Adam M-ski. Poezya broniąca się przeciw szarzyźnie bytu. — Epigon romantyzmu: Kazimierz Gliński.

Nadzieje i oczekiwania sceny ówczesnej. Konkurs dramatyczny imienia Bogusławskiego i rozczarowanie po nim. St. Kozłowski. Poetyckość bez poezyi, stylizowany heroizm bez duszy bohaterstwa. — Pierwsze i ostatnie występy J. Gadomskiego i M. Jasieńczyka. — Wielka poza dramatyczna St. Rzewuskiego. Repertuar jego francuski, figury kosmopolityczne, idee chaotyczne. — Rzeźkość i swojskość talentu Aleks. Mańkowskiego. Siła w satyrze na typy polskie, słabość w małej koncepcyi świata i człowieka. — Oczekiwanie nowego ducha dla sceny polskiej.

»Wielkie znużenie«, które po roku 1890 w sztukę przetapia Sienkiewicz, Tetmajer i inni, wyraża się w życiu codziennem w wyczerpaniu umysłów, w upadku energii ducha. Pierwsze lata po 1890 mają też atmosferę zamgloną, smutną, żadnymi blaskami nierozjaśnioną. Wzloty myśli twórczych, nowe idee, które w połowie lat ośmdziesiątych elektryzowały myślący ogół, upadały lub przemieniały się w doktrynerskie lub stronnicze tendencye. Potężny prąd uczuciowy bojowników pierwszego *Głosu*, *Prawdy*, *Przeglądu społecznego*, *Ogniska* w polityce przeminął; dekadentyzm do polityki przeszedł, kierunek upadku, bezwoli: ugodowości, tak w Poznańskiem jak i w Królestwie.

Znużenie, wyczerpanie stało się epidemicznem.

Podobnie na polu wiedzy ścisłej. Frazes o »bankructwie nauki« zyskał smutną popularność; ilościowo i jakościowo zaczęła się zmniejszać produkcya i lektura naukowa — rosło piśmiennictwo, komentujące »schyłek wieku«, zajmujące się wiedzą okkultystyczną, tajemnicami magii, ale bez powagi i ducha naukowego. Zapanowała moda chorowania na hyperkulturę, brak woli, nirwanizm i mnożyli się Płoszowscy i Rudniccy *(z Śmierci)*, analitycy i hypochondrycy, Hamleci i nieprawi synowie Schopenhauera. Posępna stała się atmosfera, huczeć zaczęły sowy...

Sowy reakcyi. Czarne ptaki, których ojczyzną ciemność, poczuły się w swoim żywiole. Zwrot przeciw jednostronnościom pozytywizmu dał im upragnioną oddawna sposobność do atakowania także dodatnich jego stron, nuż więc »wylewać wraz z kąpielą i dziecko«, nuż doprowadzać reakcyę przeciw pozytywizmowi do wstecznictwa, do absurdu.

Reakcya bowiem jest dodatnim, koniecznym czynnikiem postępu, o ile zachowuje z poprzedniego okresu to, co w nim pewnem, żywotnem, istotnym krokiem naprzód w dziejach, a usuwa tylko to, co w nim zboczeniem, jednostronnością,

co nie jest w zgodzie z faktycznymi warunkami życia i myśli krytycznej i w ten sposób staje na przeszkodzie nawiązywaniu do łańcucha rozwojowego świeżych, przez czas wytworzonych ogniw. Jeżeli zaś reakcya odnosi się do całej przeszłości wyłącznie negatywnie, usuwa także to, co w niej jest postępem, a nawiązuje do stanów doby przedwczorajszej, dawno już przez życie i duszę potępionych, choć posiadających jeszcze wyżłobione drogi w umysłach maroderów, jeżeli np. neokonserwatyzm, zwalczając pozytywizm, czyni także zamachy na propagowaną przezeń swobodę myśli, swobodę jednostki, równe prawo wszystkich do rozwoju, zdobycze wiedzy etc. — wtenczas mamy reakcyę wsteczną, szkodliwą, chcącą z dziejów nowoczesnych wykreślić najpiękniejsze karty i wrócić do epoki półbarbarzyńskiej.

Podobnemu nastrojowi sprzyja w znacznej mierze stan umysłowy tłumu inteligentnego, konserwatywnego dzięki swej inercyi, tolerującego myśl, o ile idzie po linii najmniejszego oporu, zdolnego do uczuć, o ile są echem nałogów, tradycyj, atawizmów dawnych. Tłum ów z natury swej gnuśny i filisterski, chwyta chętnie modne hasło, o ile pochlebia jego instynktom; ceni, wywyższa autorów, którzy na nich grają; lektura tego tłumu, powieść i nowela, zaspakajająca tuż po roku 1890 potrzeby dzienników i wypożyczalń popularnych, ma pod względem ideowym jeden temat niewyczerpany: »bankructwo pozytywizmu«. »Bez dogmatu« Sienkiewicza zostaje prędko zmienione na monetę obiegową, tragedye dusz rozdartych przemienia się w nieskończony szereg melodramatów, bez prawdy, bez uczciwości, zato jaskrawych i grubo tendencyjnych.

Jednym z głównych dostawców podobnej lektury jest Teodor Jeske-Choiński, około r. 1890 bardzo czytany fejletonista, krytyk, powieściopisarz.

Utwory Choińskiego przy wszystkich swych pretensyach, do literatury właściwie nie należą, suma bowiem ich

artyzmu stoi poniżej minimum najskromniejszych wymagań, zawsze są jednak ciekawe, jako dokument pragnień, myśli, ideałów niemałej warstwy społeczeństwa.

Liczny szereg tych utworów rozpoczyna powieść *Przednia straż (Kłosy* 1883).

Mamy tutaj obraz pseudo-historyczny starcia się »starych i młodych« z r. 1870. Młodych reprezentuje Tadeusz Rumiński, »buntownik« ducha; przesiąkł on na uniwersytetach niemieckich wszystkimi zgubnymi prądami filozofii i socyologii epoki, poprzedzającej r. 1870 i chce przeszczepić je praktycznie na grunt ojczysty — w Poznańskiem. Jako dziedzic pięknych włości inauguruje swą działalność reformatorską nasamprzód na wsi, plotąc chłopom mówki, zaczynające się od sakramentalnego zwrotu »obywatele!« i częstując ich starem winem, miasto wódki. W rezultacie jeden z gromady w imię »równości« chce go puścić z dymem, drugi — zabić. »Smaruj chłopa miodem« itd. chce przez to Choiński powiedzieć, a ponieważ Rumiński i wśród braci-szlachty zdobywa jedno tylko serce — poczciwej, znanej bohaterki cichych dworków — Zosi, przenosi więc swą działalność do miasta. Redaguje czasopismo i pisze dramaty filozoficzne: Świętochowski, tylko bez jego talentu i charakteru. Jako redaktor i wódz partyi Rumiński zna jedno tylko hasło: »trzeźwość«. Wobec niego są wszyscy przeciwnicy: poczciwi starzy »romantycy«, albo blagierzy nadęci i obskurni — pijanymi. Ta »trzeźwość«, to jedyny dogmat pozytywizmu, który Choiński pochwycił i któremu jego bohater jest tak wierny, że odstręcza pijane uczuciem społeczeństwo, zaniedbuje, mrozi przywiązaną żonę, i wkrótce znajduje się w odosobnieniu, pod klątwą publiczną, pod ciężarem najsromotniejszych podejrzeń, w obliczu śmierci, zagrażającej Zosi. Wtenczas dopiero przychodzi nań opamiętanie. Nie ozwało się »serce« u byłego jego przyjaciela, Szafraneckiego. Ten inżynier ma być przykładem wszelkich zdrożności, do jakich jest zdolny tylko nieszlach-

cic i pozytywista. Jako »syn zarobku« pozbawiony on zupełnie uczuć rycerskich i szlachetnych, jako pozytywista nie ma krzty przywiązania do ziemi rodzinnej, będącej dlań synonimem barbarzyństwa, i popełniając nikczemności, motywuje je słowami: »wyznaję zasady nowożytnego utylitaryzmu i dlatego chwytam korzyść, gdzie ją znajdę«. W ten sposób Choiński unicestwia na wieki filozofa utylitaryzmu, Johna Stuarta Milla.

Rozpoczęty w ten sposób atak kontynuuje Choiński dalej w szeregu pseudo-powieści, które czepiając się raz poły Sienkiewicza, raz Prusa, urosły w nieskończony zbiór paszkwilów na »pozytywizm warszawski i jego przedstawicieli«, potem na pozytywną wiedzę, nareszcie na wiedzę i myśl ludzką w ogólności. Podchwytuje autor coraz inne głośniejsze hasło gazet zachowawczych i rozdyma je do formy powieści — ukazuje ofiary bezbożności raz *W pętach*, raz opanowane przez *Majaki*. Oto młody szlachcic Radziejowski *(Po złote runo)* bawił kilka lat na uniwersytetach zagranicznych, gdzie »profesorzy ośmieszali tak genialnie przesądy przeszłości«. Jakie idee filozoficzne i społeczne wyniósł on stamtąd? »Boga, duszy, nie widział, więc pojęcia te są wytworami fantazyi. Z drugiego świata nie wrócił dotąd nikt, przeto kończą się cele człowieka z ostatniem tchnieniem. Ponieważ losy śmiertelnika rwą się na zawsze z chwilą zgonu cielesnego — głupiec tylko nie dbałby o to, aby nie wyciągnąć z warunków doczesnych możliwie najwyższej sumy przyjemności«.

To p. Radziejowski wyniósł z uniwersytetów. Na podstawie tych jego szematów myślowych można wprawdzie przypuszczać, że uniwersytetami Radziejowskiego były *cafés chantant*, albo że był on niezdolnym do porządnego myślenia — Choiński jednak traktuje tego swego bohatera, jak i cały szereg podobnych, zupełnie seryo i opłakuje ich »dusze« niewinne, zgubione przez szatańską wiedzę współczesną. »Nie mów mi nic o tej wiedzy — woła bohater — to zbrod-

niarka!« Co ona za zbrodnie popełniła—ta wiedza, która do nieomylności w rozwiązywaniu zagadnień metafizycznych nigdy sobie nie rościła pretensyj, a w okresie pozytywistycznym wprost je pomijała, jako przechodzące jej zakres? Oto — twierdzi Radziejowski — na pytania: skąd przychodzę, na co jestem, co się ze mną stanie, »odpowie mi najgłupszy Maciek z Psiej Wólki zrozumialej i jaśniej od najuczeńszego z mądrali naszych czasów«; etyka nowoczesnej wiedzy, sformułowana przez Spencera, Wundta, Guyau'a, wznosi się wprawdzie na najwyższe szczyty szacunku dla godności człowieka, solidarności społecznej, altruizmu, u Choińskiego jednak »owocami niezależnej etyki — zbrodnie«! Zbrodniarka ta ocala wprawdzie życie milionom chorych, pomaga zabójczy wysiłek milionów robotników zastąpić siłami mechanicznemi, niesie światło i zbliżenie międzynarodowe — zepsuła natomiast dobre obyczaje młodego pana Radziejowskiego. Napchał bo sobie »mózgownicę materyalistami, pesymistami i do nich podobnymi doktrynerami... nauczył się od tych idyotów głupich skarg na nicość życia... na niemoc człowieka... aż go ich mądrość zanudziła, obrzydzając wszelki trud...« I byłby Radziejowski skapał mimo pielgrzymek do Monte-Carlo, byłby krew swą szlachecką zmieszał z podłą krwią a szlachetną mamoną żydowską, na szczęście zjawia się duch opiekuńczy w postaci bogatej szlachcianki...

Radziejowski uratowany!

Taką to bronią walczy neo-konserwatyzm z »filozofią«. A co daje w zamian? O wartości światopoglądu świadczą tylko czyny, życie jego wyznawców. Jakim-ż jest ideał Choińskiego?

Widzimy go w osobie Radziejowskiego — z drugiej epoki jego życia. Autor wybacza mu — jak wszystkim swym bohaterom szlacheckim — grzechy młodości, wybacza mu sposób zdobycia żony, pełen perfidyi, cynizmu i najbrutalniejszej ohydy; subtelniejszego poczucia etycznego wcale odeń

nie wymaga, wymaga zato rycerskości, krwi dobrej, rasowej. Jak na drożdżach każe mu rosnąć w naszych oczach, kiedy pod wpływem kilku dźwięków fortepianu fantazya kawalerska grać w nim zaczyna. »Jacyś zbrojni rycerze przelatywali przez czaszkę potomka rycerskiego, zdążając na boje i trudy, to znowu stawali przed wyobraźnią nieustraszeni w radzie obywatele, dobrodzieje ubogich lub pracownicy, nieskarżący się pod brzemieniem, które dźwigali w pocie czoła...« Łatwość i głębokość, z jaką rzuca apoteozę przeszłości szlachty, pozwala mu też rozpinać wspaniały transparent nad przyszłością. Radziejowski uleczony z nowinek i chorób zagranicznych pracuje tedy dla społeczeństwa. A tą pracą — nabycie za pieniądze żony kilku wsi, założenie szpitalika i ochronki, przodowanie okolicy wzorowem gospodarstwem, i — koncesya na rzecz demokratycznych idei wieku: taniec na dożynku z młodą, urodziwą dziewuchą. A że na wsi znajdzie się zapewne jakiś Maciek, który takie pytania, jak o początek bytu, istnienie duszy, »zrozumialej i jaśniej« od profesorów wszechnic niemieckich wytłómaczy, więc kwestya społeczna i metafizyczna rozwiązana...

W ten sposób parodyuje Choiński i do absurdu doprowadza krytycyzm, odnośnie do poprzedniej epoki, Na jeden śmietnik rzuca idee i dążenia wiedzy, o których wyobrażenia nie ma; brutalną stopą prostaczego obrazoburcy tratuje najpiękniejsze kwiaty ludzkości; z brawurą bezmyślności ciska pioruny, mięsza najsprzeczniejsze pojęcia, kolekcyę chorób, straszydła najpotworniejsze zestawia, aby tylko splugawić postęp, dążenia wolnościowe, zdobycze ducha. Bez najmniejszego zrozumienia dla potrzeb i walk człowieczeństwa, którego zwątpienie, rozpacze, nawet upadki więcej są warte, niż zastój w bagienku, organizuje tylko krucyaty przeciw myśli wolnej, abdykacyę głosi, w rezultacie martwotę i barbarzyństwo. Najruchliwszy to pisarz obozu, więc bez mandatu przedstawiciel bokserów chińskich na naszym gruncie —

bez tych przymiotów, które tych ostatnich czyniły sympatycznymi — bez ich rozpaczliwego przywiązania do samodzielności. Głoszony przez neokonserwatystów i innych zwolenników »tradycyj i uczuć« protest przeciw jednostronnej, mieszczańskiej »trzeźwości« pozytywistów był obłudny. Wypadki okazały, kto choruje na »hyper-trzeźwość«: przedstawiciele *Prawdy* i *Głosu*, czy też konserwatywnego *Słowa*.

W chórze reakcyi rozległ się także głos Adama Krechowieckiego. Prawomyślność jego ideałem filozoficznym, demokratyzm szlachecki — społecznym; wszelkie burzenie się ducha ludzkiego zakłóca mu tę idyllę, szukanie nowej drogi identyczne już ze zboczeniem. W *Najmłodszych* usiłuje ująć typy psychiczne trzech pokoleń: dziadowie — z tytanów rodu, ojcowie — marzyciele, synowie — chorzy nerwowcy, rozbijają się w walce duchowej; obok nich, najczęściej — naprzeciw, stoją nowi ludzie: z chamów plebeje duchowi. Tak wygląda wulkan dnia dzisiejszego, a nad nim unosi się łagodna, świętobliwa postać księdza, głoszącego rozkosz służby bożej. In hoc signo vinces. A w procesie przeobrażeń społecznych? Nie przecenia Krechowiecki arystokracyi, dalekim jest jednak od krytyki; gdy w *Rdzy* maluje hrabiego, pyszałka i lichotę pod każdym względem, spieszy prędko dodać, że jest on »tylko śmiesznym wyjątkiem a nie typem swej sfery społecznej«.

Wielkie nadzieje budził przed rokiem 1890 talent Maryi Rodziewiczówny. Kiedy w *Dewajtisie* stworzyła symbol starego dębu i Marka Czertwana, który taksamo jak on zrósł się z ziemią i żadnej sile oderwać się od niej nie daje i — nie da, zapominało się o wszystkich nieprawdopodobieństwach, niekonsekwencyach i wadach powieści, dla bijącej z niej siły niezłomnej, zapału i świeżości. Wkrótce jednak okazało się, że wszystko, co autorka miała do powiedzenia, wypowiedziała w *Dewajtisie*, w dalszych utworach tylko się powtarza; co wprzódy było jędrnością i zacięciem — stało

się manierą, w dodatku podszytą coraz grubszą, coraz obskurniejszą tendencyjnością. W jej powieściach panuje zawsze tensam typ mężczyzny, którego przykład ma być jak ów biblijny wąż na puszczy lekarstwem na dekadentyzm naszych czasów: mężczyzny o żelaznej woli i spokojnem a silnem ramieniu; panuje zawsze tasama droga ciernista, prowadząca ostatecznie cnotliwych do raju na ziemi, a grzeszników do piekła; kobiety jej — to zawsze albo turkawki, albo idealne stare panny, górujące świętością nad potworami męskimi; autorka czuje się swobodnie w pałacach i na lodach Syberyi, nad Gangesem i w burszenszafcie niemieckim, we wszystkich sferach i strefach, a żadnej nie zna. Naiwne fantazyowanie łączy się tu z naiwną dydaktyką i tworzy nieskończony cykl bajek dla dorosłych dzieci, dla duszyczek filisterskich, przeważnie kobiecych, które niezdolne do pojmowania prawdziwie wielkiego uczucia i bohaterstwa, gorejącego np. w utworach Prusa, Żeromskiego, potrzebują przedewszystkiem poz i słów wielkich; tonąc po uszy w prozie i monotonii banalnej rzeczywistości — muszą się pobudzać intrygami niezwykłemi, postaciami bajecznych królewiczów i czarodziejek, Waligórów i Wyrwidębów, krasnoludków i czarowników, mękami Madejowego łoża i tryumfem Kopciuszków, walkami świętych ze smokiem i wieczystą gloryą Wiary, Miłości i Nadziei. Tłumy takich czytelników, konserwatywne dzięki swej inercyi, im niższe socyalnie i umysłowo — z tem wyższego świata żądne bajek i wrażeń, tłumy te są zawsze wdzięcznym materyałem dla wstecznictwa, byle miało jaskrawe szaty arlekina, byle otwierało świat cudów na niebie i na ziemi, byle grało na katarynkach tanich, tradycyjnych uczuć i nie wymagało zbyt dużo logiki i głębi.

Rodziewiczówna nie poprzestaje też na zabawianiu próżniaczych umysłów awanturami, wobec których bledną opowieści Coopera i Mayne Reida, lecz przyłącza się do wielkiej krucyaty przeciw hydrze bezbożnego postępu i nowoczesnych

mędrków. Radwan z *Kwiatu Lotosu* jest uosobieniem pozytywizmu, wiedzy bezdusznej, rozpętującej tylko bestyę w człowieku, wszystkie dzikie uczucia. Już ojciec jego był fałszywym mędrcem, który pisywał traktaty »negacyjne«; on zaś jako dziecko wertował już Spinozę, Darwina, »nabijając sobie głowę fałszem i sofizmatami«. Opętany szatańską tą wiedzą walczył z sobą, »chwytał jakby przebłyski prawdy w tumanie i tracił je, dochodził do nowych bezdroży i wracał do niewiary, jeszcze błędniejszy, zrozpaczony, wściekły«. Nareszcie nauka zrobiła swoje: popchnęła Radwana w stek zbrodni, bezeceństwa; zrobiła z niego zwierzę niesyte, niezadowolone, gnane furyami złego ducha, aż wyczerpanego nadmiarem mąk i zbrodni, rzuca na łono Kościoła...

Gdyby Choiński posiadał żywszą trochę, romantyczniejszą fantazyę, a język mniej gazeciarski, możnaby przypuszczać, że powieść ta z pod jego wyszła pióra.

Zato jak Rodziewiczówna wynagradza swoich bohaterów sympatycznych, tych, którzy mądrość czerpią głównie z książek i ust prababuni, wystrzegają się dyabła i jego pokus, i wśród poświęceń i abnegacyi, piekąc się na wolnym ogniu i kostniejąc na lodowcach pełnią »służbę bożą!« Gdy cierpliwością i pokorą przemogą bramy piekielne, czeka ich niepokalana, żadną myślą zdrożną nietknięta cud-dziewica (— dziewicę czeka młodzian, który dokonał więcej cudów, niż św. Jerzy, bo kilka zabił smoków), oraz skarb nieoszacowany w gotówce lub w ziemi. Jestto bowiem charakterystycznem dla »idealistów« — a cechuje to także Sienkiewicza — że w praktyce otwierają cnocie perspektywy czysto materyalistyczne. Gdy zgangrenowani pesymiści ukazują, że dla ludzi ducha jest droga życia najeżona cierniami, a u kresu czeka żal bezdenny, często zapoznanie, męka i ofiara najkrwawsza, mimo to na posterunku stać trzeba! dochodzą bohaterzy »dodatni« pisarzy »idealistycznych« do pokaźnej

renty, wywczasów i niezmąconej radości. Zato mają przywilej na moralność, rycerskość i cnoty obywatelskie.

Powieści Rodziewiczówny niemało się przyczyniły do obniżenia poziomu artystycznego czytających: obok niej ilość kobiet-pisarek rośnie w tym czasie z zastraszającą szybkością, coraz bardziej gadatliwością swą zalewa fejletony i półki wypożyczalń, poczciwemi ideami zasłania wielkie idee. Sławę sezonową zyskuje Esteja, uprawiająca — jak powiedział Chmielowski — »flirt w powieści«, inne uprawiają flirt ze słowami wielkich haseł, pod któremi panuje próżność i próżnia. Pewnem zamiłowaniem do analizy psychologicznej odznaczały się pierwsze utwory *Cecylii Walewskiej*. Na szare tło życia, nieożywionego gorętszym pulsem zdarzeń, rzucała jednostki nerwowe, częstokroć o anormalnym stanie duchowym, chore po tyfusie kobiety anemiczne, fenomena spirytyzmu i zagłębiała się w tych stanach z lubością, nieraz — przy malowaniu kobiet — z wyrafinowaniem. Były to jednak dorywcze obserwacye poszczególnych faktów, bez fantazyi twórczej i bez intuicyi poetyckiej. Gdy autorka próbowała tworzyć — *Współcześni* — okazała zupełny brak znajomości życia i logiki psychologicznej.

Zawiódł też pokładane w nim nadzieje talent Wincentego Kosiakiewicza. Początkowo w drobnych nowelach zamykał treść bogatą, dzieje dusz dziecięcych, ludzi prostych, kochających głęboko (najpiękniejsza nowela: *Literatura mojej żony)*, konfliktów, dla których nie ma innego wyjścia, jak śmierć. Obrazki te miały swoją poezyę — wzruszały; ubogi pomysł zawierający nieraz jedną tylko obserwacyę, jedno małe uczucie, oprawny w małą, bezpretensyonalną ramkę, robił wrażenie szczerości, miał wartość artystyczną. Z biegiem czasu fantazya autora nie potężniała, pole jego obserwacyi nie rozszerzało się, wzrok duchowy nie sięgał w duszę głębiej — natomiast zaczął autor drobne swe pomysły oprawiać w szerokie ramy tomów całych, znikło tedy

wszystko, co skoncentrowane mogło wzruszyć, zająć lub zabawić. Życie codzienne przeszło w nieuleczalną banalność, realizm zamienił się w trywializm, sztuka, mogąca jak słońce, odbijać się także w kropli rosy, została doprowadzona do sztuki łatwego, gładkiego opowiadania przy pomocy bezustannych dyalogów, często długości jednego wyrazu, dających nietyle dużo wyrazów duszy, co dużo wierszy druku. Nadaje to opowiadaniu żywość, czyni z niego pociąg kolejowy, pełen ruchu, huku, przesuwających się, nieraz barwnych figur, ginących rychło z przed oczu wśród obłoków dymu.

Pisarze ci spełniają zadanie sztuki stosowanej, spełniają w sposób wymagany przez ducha czasu. Wtórują mniej lub więcej zręcznie, z mniejszą lub większą tendencyjnością hasłom reakcyjnym, albo — jak na czas »wielkiego znużenia« przystało — zabawiają czytelników obrazkami, pełnymi szarzyzny, pesymizmu, smutku, bez słońca, bez tchu wielkiego, bez idei ożywczych. Z szarej przędzy tka się *Bohaterów życia, Motory życia;* namnożyły się *Pyłki* (Ursyn), *Zygzaki* Waśniewski), *Pajęczyna* (Rutkowski), *Znane dzieje* (Kowerskiej), *Szare dole* (Mirowskiej), *Szary proch* (Rodziewiczówny), *Szare życie* (Gąsiorowski). Szarym językiem opiewa się szare radości i szare boleści, nieraz z prawdziwym talentem nowelistycznym, umiejącym w kropli rosy zamknąć brylancik uczucia (Ursyn, Waśniewski), nieraz z myślą poważną (Mirowska), najczęściej z tą jedynie myślą, aby stworzyć tom; z tą wiarą, że literatura — to archiwum aktów policyjnych, szpitalnych, aktów instytucyj dobroczynnych, towarzystw dla ochrony zwierząt i t. d. Dlatego to w tym czasie żądni wesołości czytelnicy cenią humor, pogodę; chwila to największej poczytności Junoszy, obrazków »w słońcu« Sewera. Ci jednak są zaledwie planetą barwną na tle szarem, o skarłowaceniu ducha świadczącem. Charakterystycznym dla tego czasu jest także wzrost i popularność noweli. Jakby ludziom tchu zabrakło — niechętnie pisze się i czyta wielkie powieści,

rozbija się uczucie i myśl na drobną monetę. Znużona dusza wszelkiego unika wysiłku. Przeglądając tę literaturę, która monopolizuje fejleton, zabija w codziennem życiu wielką sztukę i wyższe aspiracye, odczuwa się stan tych, którzy za wszelką cenę pragną wyzwolenia z tej rzeczywistości, odczuwa się zasługi tych, którzy wśród walk, potknięć, bezdroży szukają dla sztuki dróg nowych, odradzającej, wszechogarniającej syntezy.

Podobnie w poezyi życia codziennego, w poezyi talentów małych lub średnich, które odpowiadają umysłom przeciętnym, bez pretensyi do wyprzedzania swego czasu lub do górowania ideą czy artyzmem. Miriam, Lange, początkujący Tetmajer są własnością intelektów wybranych, poeci codzienni śpiewają podług nuty dnia wczorajszego i ech przedwczorajszego. A nuty te słabną, realizm coraz bardziej szarzeje, pseudo-romantyzm coraz bardziej staje się konwencyonalnym.

Dopiero później, u progu nowego stulecia, nabrał »żywotniejszej cery« St. Rossowski. Poezya jego z lat ośmdziesiątych i dziewięćdziesiątych to kwiat prosty, na swojskiej wyrosły grzędzie; najchętniej zdobi gorset młodej, miejskiej dziewczyny, bladej trochę, anemicznej, ale poczciwej i dobrej, często wędruje do doniczki, zdobiącej okno skromnego urzędnika lub dobrotliwej pary staruszków. Dobrze mu w tej atmosferze, pod tem niebem najczęściej szarem, u tych ludzi, pozbawionych cnót archanielskich i skrzydeł prometejskich — choć zna on dobrze i potężną, olśniewającą swym przepychem roślinność egzotyczną: wszak był czas, kiedy sam miłował najwięcej niebieski kwiat romantyzmu... Heinego... Słowackiego... Kwiat ten jednak życie zwarzyło, przyszło doświadczenie, potem chłód refleksyi... Poeta poznał

jak złudna wielkość nasza cała...
Myśmy, ufając promiennej legendzie,
Wieczność rościli sobie... Nam się zdała
Odrębnym światem ta lepianka ciała,
Której tkaninę swą za życia przędzie
Troistych potęg ręka doskonała.
A oto widzim, jako za narzędzie
Służył już tylko zlepek ów do chwili...
To nie my żyli —
To żył Ruch, Światło, Ciepło: trzy olbrzymy,
I dla ich życia my ginąć musimy.

Filozofia to prawdziwie realistyczna, ale uczy też rezygnacyi, litości, umiłowania atomów, niepozornych, bezimiennych sił życia. Poeta apoteozuje też w swych wierszach »szarą rzeszę«, wywiesza Chrystusowe: błogosławieni cisi... Bohaterów swych szuka w zaułkach, przy ogniskach rodzinnych, w pokoiku dziecięcym, nawet w izdebce stróża kamienicznego...

Treści bez barw gorętszych i silniejszego tętna odpowiada forma.

Nie umie z teraźniejszości żywszej wydobyć nuty także Or-ot. Natura łagodna, miękka, apelująca więcej do gruczołów łzowych, niż do uczuć prawdziwie męskich, poeta w pierwszych swych poezyach, które się pojawiły w latach ośmdziesiątych, wzruszał czułością, blaskiem księżyca, wtórem słowika, obrazami małych cierpień i radości maluczkich — wzruszał niezbyt głęboko, ale tęskno-przyjemnie. Obok liryki erotycznej zaczął ogłaszać też obrazki z »Starego miasta«. Nie jak artysta patrzy na to dawne serce Warszawy, z jego archaicznemi konstrukcyami architektonicznemi i również archaicznemi konstrukcyami ludzi, lecz jak syn. Czuje się dzieckiem Starego miasta, nosi w sobie wszystkie jego tradycye, tęsknoty, sposób myślenia i odczuwania... Jest przedmieszczaninem wielkiego grodu.

Józef Stanisław Wierzbicki z początku hołdował tradycyi epigonów romantyzmu i przetapiał je w frazeologiczną lirykę, to w powieść epiczną. Następnie poszedł za prądem realistycznym. Jego Hanka — to powieść, w której dusza autora ledwie w krajobrazach się odzwierciedla, środowisko i interieur życiowe jest malowane z troskliwością ucznia Zoli; autor nie cofa się częstokroć przed szczegółami, które dotychczas w poezyi nie miały prawa obywatelskiego. Następuje szereg liryków — szarych w tonie, smutnych w nastroju, pomimo haseł wiary i siły, któremi autor sobie siły i odwagi dodaje:

...Gdy na krzyż dziś rzucę oczyma,
Zbawcę ubóstwiam, lecz płaczę z zachwytem (?)
Nad człowieczeństwem do krzyża przybitem.

»Małym, słabym i ubogim« poświęca poeta swoje wiersze; oni posiędą ziemię. Czyn dobry głosi, zgodę z losem cierpienia *(Cierpię, więc jestem)*; z bytu nie rezygnuje, ale tylko dlatego, że treść jego zredukował, o wielkości i szczęściu nie marzy; obowiązek zawsze zostaje...

Na rozstajnych drogach znajdujemy szczerze poetyczną duszę Adama M...skiego. Niezbyt głęboka, szlachetna i wytworna, wpatrzona w wysokie ideały sztuki i życia, walczy z szarzyzną dnia, upadkiem, rezygnacyą.

Ja lękam się tych godzin na dziejów zegarze,
Gdy żaden wulkaniczny czyn ziemi nie wstrząsa,
Gdy nawet bohaterskie leniwieją duchy...

Oblewa poezyę fala pospolitości, groźna, dławiąca, a ona broni się skrzydłami tęsknoty wiekuistej, która niebawem zaprowadzi ją... do tłómaczenia Baudelaire'a, do skarbca arcydzieł, gdzie Piękno daje ukojenie...

Jak anachronizm, gość z innego świata, zabłąkał się w te czasy epigon romantyki taniej, Kazimierz Gliński. Orga-

nizacya to szeroka, silna, wykarmiona tchnieniem stepów i odgłosami dum ludowych, ma w sobie coś z dida-lirnika; lecz przypatrzywszy się uważniej, spostrzeżemy na tych barkach płaszcz hiszpańskiego hidalga, na tej głowie — biret konsyliarza średniowiecznego; uderzy w struny — dźwięki wydadzą się nam znanymi; słyszymy w nich tony Słowackiego i Lenartowicza, Zaleskiego i Syrokomli (*Wiośnianki*, *Arab*, *Smutno mi Boże* etc.). Gliński — to romantyk z urodzenia, ale także z nasycenia wyobraźni lekturą, o duszy, niezbyt skłonnej do przebywania w krainie cudowności, a jeszcze mniej do wzlotów mistycznych (*Królewska pieśń*), zakochany za to we wszystkich zewnętrznych efektach, jaskrawych plamach, szumnych frazesach romantyki (*Kwiat stepu*, *Topola*, *Ballada*, *Kabalarka*, *Stary kowal* itd.) — przypominających swem szematycznem wykonaniem bardzo często tanie, »interesujące« olejodruki, spotykane w oberżach. Serce, może dlatego, że zmuszone na drobne zbyt monety wymieniać swe uczucia, nie wybuchnie wulkanem, nie tryśnie kaskadą — kocha poczciwie lub zapożycza się u patetycznego słownika fantazyi, fantazya zaś ta, pozbawiona wrażliwości na realne zjawiska życia, jest zapełniona kilkoma szematami dramaturgii starych mistrzów, kilkoma demonami, aniołami, Hamletami i Ofeliami w najrozmaitszych kombinacyach, i zawsze je prezentuje — tylko za każdym razem w kostyumach innych. Stąd dramaty jego tak mało są przedmiotowe, jak liryka — osobistą; we wszystkich tych utworach czuć robotę (bardzo łatwą) narówni z odczuciem, a odczucie narówni z bezwiednem wyładowaniem gotowych w magazynie »patronów«.

Dość tedy smutno z poezyą pierwszych lat dziewięćdziesiątych. Przyświecają z wysoka zimne gwiazdy Miriama i Langego, wschodzi dopiero palące słońce Tetmajera, Kasprowicz w naturalizmie ugrzązł, zresztą mroki, szarzyzna ducha i formy, mierność...

Odrodzenia a przynajmniej znacznego wzbogacenia oczekiwano powszechnie w ostatnich latach ośmdziesiątych w dziedzinie dramatu polskiego. Kiedy w r. 1886 w Warszawie na konkursie dramatycznym im. Bogusławskiego odznaczono kilka prac, rozpuszczając wieść, że tak one, jak i niektóre nienagrodzone odznaczają się wysokiemi zaletami — zainteresowanie i nadzieje ogółu do wysokiego doszły stopnia. »Repertuar nasz jest ubogi, tak niezmiernie ubogi« — skarżył się niedawno Wł. Bogusławski, a publiczność miała już dosyć cudzołożnic francuskich i swojskich, obcych i własnych nietoperzy. Trupa Meiningeńska rozbudziła była właśnie w Warszawie tęsknotę za teatrem, wystawą, grą w wielkim stylu; młode umysły pałały żądzą odnowienia sceny. O odznaczonym na konkursie pierwszą nagrodą dramacie *Albert wójt krakowski* mówiono, jako o dziele godnem Sienkiewicza-dramaturga...

Nadzieje te się nie spełniły. Autor *Alberta*, Stanisław Kozłowski okazał się talentem zupełnie średniej miary. Brak mu przedewszystkiem wybitnej indywidualności. Wziął od swego czasu wszystko, co czas mu mógł dać, więc wiedzę, więc poczucie realizmu, unikającego malowania, jak to czynili epigonowie romantyki, demonów dobrego i złego, więc pewne poczucie (nie odczucie) bohaterstwa, przejawiające się już w samym wyborze tła i tematów, więc technikę zawsze poprawną, zawsze sceniczną. Ma wszystko krom natchnienia. Umysł chłodny, refleksyjny, mało poetyczny, wyszukuje treść swych utworów zręcznie, wprowadza dobrze obmyślane konflikty, pisze wierszem gładkim, ale ani razu błyskawicą nie rozedrze ciemności dziejów, byśmy ujrzeli oblicze epoki w całej wyrazistości, ani razu nie dźwignie człowieka do rozmiarów tytana, ani razu poezyą, a bodaj wierszem nie porwie. Konflikty wszystkie u niego bardzo do siebie podobne, dramat jednostki jest u niego zawsze dramatem jednostki, nie człowieka w wieczyście ludzkiem znaczeniu, z języka jego wieje zimno, z całości — robota.

Cechy te indywidualne dozwalają mu rozumnie kierować kompozycyą; panuje nad nią, nie ona nad nim. Umie też nieźle rzeczywistość historyczną stylizować. Czy w Krakowie, walczącym z Władysławem Łokietkiem, czy we Florencyi za renesansu, czy też w kokieteryjnym światku pałacu Łazienkowskiego z początku XIX-go wieku — nie popełni zbyt rażących anachronizmów, przytem wydobędzie z kroniki mnóstwo efektów, a o ile dysponuje dobremi siłami aktorskiemi, pięknemi dekoracyami i staranną reżyseryą, umie zatrzymywać słuchacza w tym świecie — jednakowoż jest w tem tyle zasługi jego, co i owych środków pomocniczych: spragnieni głębszych wzruszeń, wielkich uczuć tragicznych, prędko doznają zawodu.

Postać tragiczną stworzył w swoim *Laryku* Jan Gadomski. Jego konspirator brytyjski, budzący wszystkie piekła, aby zrzucić jarzmo rzymskie, ma w sobie obok deklamacyjności grozę, jest on też jedyną wykończoną postacią dzieła — jak dzieło pozostało jedynem w twórczości autora. Debiutantem pozostał też Maryan Jasieńczyk, którego *Lena*, szczególnie dzięki grze Maryi Wisnowskiej, tryumfy święciła: okazał autor przy nieodzownej na początku nieporadności technicznej — zmysł sceniczny, który dużo obiecywał.

Pod wpływem autorów francuskich pisał swe sztuki Stanisław hr. Rzewuski, nasamprzód pod wpływem Augiera i Dumasa, podejmując ulubione ich zagadnienia i formy, potem pod wpływem psychologów à la Becque i Bourget: nie zdołał jednakowoż wyjść poza granicę zręcznej roboty scenicznej i nienaturalnej treści, polującej na senzacyę raz efekciarstwem roboty, raz tezą śmiałą. *Ostatni dzień Don Juana* ma przeprowadzić wielką ideę etyczną, świadczy jednak o niegłębokiej na tym punkcie wrażliwości. *Cudze dzieci* — ma być à la Ibsen demonstracyą prawa dziedziczności w połączeniu z tezą moralną: Ludwice, która bez miłości wychodzi za spróchniałego arystokratę, giną wszystkie dzieci; gdy na

ostatnie lekarze wydają wyrok śmierci, rzuca się ona w objęcia hr. Henryka, którego dawno kochała, wraca jednak do męża, gdy dziecko zostaje uratowane. Jest więc determinizm dziedziczności i niema go, jest kara i niema jej. Takich niekonsekwencyj pełno tak w myślach, jak i w charakterach, a cały ich stek jest tylko podłożem dla »problematów« cudzołóstwa, niezbyt chyba nowych w pomyśle, przejaskrawionych w przeprowadzeniu.

Oryginalniejszą fizyognomią, pewną świeżością i rzeźkością uderzały utwory sceniczne i pierwsze powieści Aleksandra Mańkowskiego. Wygląda z nich nietyle artysta-twórca, ile bystry, chłodny obserwator stosunków i ludzi pewnej sfery: szlachecko-arystokratycznej Podola. Sferę tę maluje z nieubłaganym realizmem. Typy jego mają silny koloryt lokalny, w każdym calu są podolskimi — i jak długo się trzyma gruntu rodzinnego jest sobą i silnym. Śmiech, którym wybucha na widok takiego *Pana Wojciecha, Minowskiego, Doboszewicza*, wielkości powiatowych, kretynów i niedołęgów, nie jest zbyt wytworny, ale szczery, zdrowy i w gorżką roztapia się kaskadę, z której powoli wypływa czarna refleksya, obraz przyszłości posępny, groźny; końcowe dzieje *Pana Wojciecha*, niektóre sceny z *Dziwaka* należą do najsilniejszych satyr, jakie realizm nasz wydał. Zindywidualizowane charaktery, mowa indywidualna, energicznie rysują się na tle podmalowanem szeroko, wielkimi, jaskrawymi kleksami; mało tu jednak delikatności w rysunku, mało odczucia charakterów subtelniejszych — cała koncepcya człowieka i świata wąska, niewyrobiona.

I tak zawiodły oczekiwania i nadzieje przywiązywane około r. 1890 do teatru. Dla jego odrodzenia potrzeba było nowego ducha. A ten w mękach i wśród niejednej choroby dopiero się rodził...

Teodor Jeske-Choiński, urodzony 1854 r. w Poznańskiem. Studya odbywał na uniwersytetach niemieckich i wcześnie zaczął pisać w postępowych czasopismach warszawskich. Od roku 1882 rozwija w Warszawie żywą działalność publicystyczną i literacką w kierunku zachowawczym i antysemickim. Jako umysł twórczy Choiński nie wniósł nic do literatury, do fejletonu zaś długi szereg „aktualności“: *Z miłości* (1884), *Stłumione iskry* (1886), *Nad Wartą* (1888), *Z kulą u nogi* (1891), *Po złote runo* (1892), *W pętach* (1892), *Majaki* (1894); dramaty: *Na straconym posterunku, Ostatni akt.* W ostatnich latach Choiński stłumił w sobie trochę żyłkę polemiczną i postanowił „odtworzyć w szeregu powieści cywilizacyę łacińsko-chrześciańską“. Dotąd wyszły: *Gasnące słońce* (1896). *Ostatni Rzymianie* (1897), *Tyara i korona* (1900), *Trubadurowie* (1901), *O mitrę hospodarską* (1904). Są one pisane z erudycyą, która w żyły bohaterów i bohaterek wlewa zbyt często zamiast krwi — „idee momentu historycznego“, z brawurą, która często przechodzi w jaskrawość a nigdy się nie zdobywa na subtelniejsze malowidła, z chwalebnem dążeniem do wymierzenia sprawiedliwości dziejowej. W Niemczech produkuje się podobnych utworów rokrocznie setkami tomów dla fejletonów i wypożyczalń; mają specyalną nazwę *Leihbibliothekenfutter.*

Wszystkie te naśladownictwa Sienkiewicza charakteryzuje krytyk *Głosu Narodu* pisząc o ostatniej powieści Choińskiego *(O mitrę hospodarską):* „Kilkanaście mniej lub więcej znanych figur historycznych, dobytych z archeologicznej garderoby i starannie otrzepanych z kurzu (jakże wspaniale błyszczą brylanty Heraklidesa, jak bohatersko świeci zbroja Olbrachta Łaskiego!), dwie pary ckliwo-romantycznych i demonicznie namiętnych oczu rozmiłowanych dziewic, kilkanaście ad hoc spreparowanych pozytywek w stylu „średniowiecznego awanturnika“, „wiernego sługi“ i t. p., wszystko to pociągnąć za odpowiednie sznurki i hajże na Wołoszczyznę“. Ale są ubodzy na duchu, którzy to lubią.

Adam Krechowiecki urodzony w r. 1850. Po ukończeniu uniwersytetu we Lwowie wstąpił do służby rządowej; obecnie jest radcą namiestnictwa we Lwowie i redaktorem gazety urzędowej. Ogłosił drukiem powieści historyczne: *Starosta Zygwulski* (1887), *Veto* (1889), *Szary wilk* (1893), *Tarłówna* (1899), *Fiat lux* (1901); cykl: *O tron*, z którego wyszły: *Ostatni dynasta* (1897), *Piast* (1898), *Sława* (1901); z powieści współczesnych i nowel: *Zmarnowani* (1888), *Najmłodsi* (1895), *Jestem* (1894), *Kres* (1895), *Rdza* (1898).

Powieści współczesne Krechowieckiego do wyższego artyzmu pretensyj nie mają.

Zdobywając się nieraz na siłę w ustępach dramatycznych — w ogólności jest zawsze rozwlekły. Goniąc za tężyzną — wpada często w nienaturalność, odbierającą jego realizmowi cechy prawdy. Kontrasty jego świateł i barw są zanadto wyszukane, przygody zbyt często nieumotywowane; gdy oddychamy żarem namiętności *Lorenza* (cykl: *Zmarnowani*) — z tej atmosfery, zupełnie naturalnej u południowców, wyrywa nas odkrycie, że bohater jest właściwie nie Włochem, tylko Polakiem; gdy czytamy historyę Olgi *(Najmłodsi)*, bezimiennej znajdy, chodzącej z niedźwiedziem po wsiach wołyńskich i zmieniającej się potem w pierwszorzędną gwiazdę opery paryskiej — trudno się oprzeć wrażeniu, że mamy tu nie szmat życia, lecz raczej *roman d'aventures*.

Tensam charakter mają powieści historyczne Krechowieckiego, które zaczął pisać, pobudzony powodzeniem Sienkiewicza. Osnuwa je często na tle tychsamych czasów, figurami swemi nieraz także go przypomina (Tukałło z *Veta* a Zagłoba, para bohaterska z *Starosty Zygwulskiego* a Kmicic i Oleńka, etc). Poszukując przedewszystkiem awanturniczej fabuły, czuje się najlepiej w czasach gorączkowych, pełnych szczęku broni, kipiących namiętności, burz i przełomów, wpośród osobistości, kipiących niepohamowanym temperamentem, jaskrawym kolorytem charakterystyki, blaskiem zbrodni lub miłości niepospolitej. Bohaterami u niego straszny Maćko Borkowic, dalej Stolnik uspicki, rzucający na szalę losów Rzeczypospolitej pierwsze swoje *veto*, Dyabeł Stadnicki, wielki elektor brandenburski, nieszczęsny Kalkstein, przepłacający głową zbytnie przywiązanie do ojczyzny, spalony na stosie za kacerstwo Łyszczyński etc. Losy ich zewnętrzne, przygody romansowe, zajmują przedewszystkiem — nie zaniedbuje autor jednak także czynników kulturalnych epoki (obrazy aryanizmu w *Staroście Zygwulskim*, momenta z dziejów cywilizacyi we *Fiat lux*). W znacznej mierze zależny od Sienkiewicza, różni się od niego nietylko skalą talentu, lecz także poglądami. Pisze więcej w duchu historycznej szkoły krakowskiej. Nie daje apologii szlachty; kreśląc obraz ostatnich lat panowania Jana Kazimierza i powołania na tron *Piasta*, rzuca snopy krytycznego światła na wewnętrzny ustrój Rzeczypospolitej i w nim widzi źródło nieuleczalnej jej niemocy. Warto też porównać oblężenie i upadek Kamieńca u Sienkiewicza i u Krechowieckiego! Surowym jest autor *Sławy*, pozbawiony optymizmu. Gdy Sienkiewicz upaja się blaskiem sławy i nią pokrywa wszystkie wady i cienie przeszłości „dla krzepienia serc", gdy pod koniec *Wo-*

łodyjowskiego wprowadza Sobieskiego, jako „Salvatora“, Krechowiecki każe Fryderykowi Wilhelmowi wściekać się na wieść o wyborze Sobieskiego, ale pocieszać się, że Sobieski... „radę ma w szabli... To na wiek cały przedłużone istnienie... Na tronie siędzie nie on, nie Sobieski, lecz sława a sława jest, jako dym. Zbudzą się wichry i zdmuchną ją“. Niestety — słuszność ma Krechowiecki.

Marya Rodziewiczówna zawiaduje swoim majątkiem ziemskiem w Kruszowie (gub. grodzieńska) i z bujnej imaginacyi wyrzuciła w ciągu 16 lat dwadzieścia kilka tomów powieści i nowel. Oto niektóre: *Jazon Borowski* (1884 w *Świcie), Farsa panny Heni* (1885), *Straszny Dziadunio* (1886), *Dewajtis* (1887), *Między ustami a brzegiem puharu* (1888), *Kwiat lotosu* (1889), *Szary proch, Nowele, Ona, Błękitni* (1890), *Obrazki* (1891), *Hrywda* (1892), *Anima vilis, Na fali* (1893), *Lew w sieci* (1894), *Z głuszy, Na wyżynach* (1895), *Jerychonka* (1896), *Klejnot* (1897 , *Magnat* (1900), *Nieoswojone ptaki* (1901). Najlepszym jej utworem pozostał dotąd *Dewajtis;* w nowelach *Z głuszy* znajdują się ładne nastroje natury litewskiej.

Wincenty Kosiakiewicz urodzony w r. 1860. Z małego miasteczka, gdzie był urzędnikiem kolejowym, przeszedł do literatury ze znajomością tego świata, którą potem starał się rozszerzyć, ale w kierunku tylko salonowym. Wydał: *Nasz mały* (1888), *Janek* (1888), *Widmo* (1889), *Druty telegraficzne* (1891), *Przy budowie kolei* (1891), *Gąsiorkowski* (1892), *Rodzina Łatkowskich, Władek* (1893), *W miasteczku, Bawełna* (1894), *Plama* (1896), *Hallali* (1898), *Niebezpieczny człowiek* (1899), *Rick-Rock* (1900), *Poezye* (1902).

St. Rossowski urodz. 3 maja 1861 w Monasterzyskach; podczas studyów uniwersyteckich we Lwowie zaczął ogłaszać wierszyki i nowele i poświęcił się zawodowi publicystycznemu. Wydał osobno wierszem: *Poezye* (1887 i 1892), *Tempi passati* (1894), *Psyche* (1900); nowele: *Ze ścieżek życia* (1892), *Z teki impressyonisty* (1894), *Moja córka* (1899), *W półcieniu* (1900).

Pod wpływem żywszego ruchu idei i rozkwitu neoromantyki ostatnich dni Rossowski wyrwał się z atmosfery cnót cichych i małych radości, przestał szukać drobnych pereł w błotnych strugach życia i dał kilka na wielką skalę zakrojonych poematów dramatycznych: *Cyrce,* oraz *Nawojkę* (1900). *Za siódmą górą, za siódmą rzeką* (1902); jednoaktówkę *Zuzanna między starcami* (1903); sztukę z życia urzędniczego p. t. *Dymisya* (1903).

Wartość głębszą posiada *Cyrce*. Ironia autora, łagodna w dawniejszych utworach, filozofia jego, która umiłowała prostotę, równowagę, hygienę zdrowej duszy w zdrowem ciele, tutaj z lotu przyziemnego podnosi się do znacznej wyżyny... Nie przestał poeta być realistą, ale fantazyi puścił wodze i każe jej przywołać do życia inkarnacyę Rozkoszy greckiej, błądzić po naszym padole zdeprawowania uczuć, zepchnięcia ich do form wzajemnego oszukiwania się, spekulacyi podłej, przebrzydłych brutalstw, impotencyi instynktów — nareszcie stopić klasyczne swe piękno z etyką Chrystusową. Szkoda tylko, że zbyt długo pielęgnowany realizm pierwotny przykuł poetę i w *Cyrce* do gruntu lwowskiego, nie dozwolił mu rozwinąć szerszej koncepcyi duszy człowieczej i czasu. Reszta utworów scenicznych razi słabem napięciem fantazyi twórczej, wierszem banalnym, a przedewszystkiem brakiem temperamentu prawdziwie scenicznego.

Or-Ot (Artur Oppman) urodził się 1867 r. w Warszawie. Wydał: *Poezye* (1888), *Na obcej ziemi* (1891), *Stare Miasto* (1892), *Pieśń* (1895), *Wiosenne kwiecie* (1896), *Wybór poezyj* (1900), *Stare Miasto* (1903), *Kronika mieszczańska. O Melchrze Gąsce, rajcy warszawskim, o pięknej Zofce, córce Gąskowej i o piórkosie z Francyej, historya wielce żałosna* (1903), *Poezye* (1903), *Monologi* (1903).

Liryki jego mają nieraz ton skrzypcowy czysty, szlachetny, najczęściej przemawiają jednak uczuciowością powierzchowną, tanią, sentymentalną: dziwnie przypominają wiersze albumowe panien przedmieszczanek. „Die Limonade ist matt, wie deine Seele“ — chciałoby się powiedzieć, czytając mdłe jego erotyki, w których kobieta jest zawsze „białym aniołem“, mężczyzna zawsze przysięga, że „ja bez ciebie żywym byłbym trupem“; wsłuchawszy się jednak w te wiersze, odkryjemy w nich dobrze znane z zapadłych kątów tony: drgają w nich waryacye nieśmiertelnej gwiazdki, „co błyszczała“, i smętnych westchnień kawalera: „wezmę ja kontusz“...

Temperamentu nabiera poeta, gdy śpiewa o przeszłości swojego Starego Miasta i Warszawy. Fantazyi jest on pozbawiony zupełnie — opowiadania jego i obrazki są też w koncepcyi całkiem prymitywne. Nieraz jednak, porwany tętnem duszy ludzi ówczesnych, zdobywa się na ton ognistszy, odczuwa i oddaje wrzenie krwi gorącej mieszczanki, błysk męstwa wiarusów napoleońskich. Na krótko... Do typów starych, snujących się jeszcze dzisiaj po zaułkach ukochanej swej dzielnicy, poeta odnosi się więcej po synowsku, niż po poetycku. Czy to szewc Onufer, czy konsyliarz Barnaba, dzwonnik Kacper Dławiduda, czy stara Maciejowa — wszystkich on opiewa z równym sentymen-

talizmem i rozczuleniem. Boi się wprost zajrzeć im głębiej w serce, zatargać; stąd cała jego galerya dziwnie jest jednostajna i mało interesująca. Dobrze nam jednak przez chwilę wśród tych poczciwych mamutów, monotonia ich przestaje nużyć, bo nieuczenie i nieartystycznie, zato silnie, wiernie, z nieskończoną miłością dźwięczy w ich ustach nuta nadziei.

„Rok w obrazach“ i obrazki obyczajowe Or-Ota zanadto przypominają teksty, pisane pod ilustracye w czasopismach obrazkowych; oryginalności, indywidualności w nich mało. Zacięcie, tętno krwi żywej czuć w najlepszym utworze Or-ota, w żałosnej historyi *O pięknej Zofce i piórkosie z Francyej.*

Józef Stanisław Wierzbicki urodz. 12 listopada 1853 w Henrykówce, pow. Mohylowski. Jest adwokatem w Mińsku. Wiersze zaczął ogłaszać drukiem w r. 1873, osobno wydał: *Z życia,* dramat (1880), poematy: *Hanka* (1888), *Zosia, Księga pamiątek* (1890), *Rajgrodzki* (pod pseud. Alfonsa Latori 1890), *Poezye* I. (1894), *Rapsody* (1901).

Hanka Wierzbickiego to jedna z tęższych powieści realizmu poetycznego. Dusza autora ledwie w krajobrazach tu się odzwierciedla, środowisko malowane z troskliwością ucznia Zoli; autor nie cofa się częstokroć przed szczegółami, które dotychczas w poezyi nie miały prawa obywatelstwa. W tej powieści podolskiej czuć chłopa wcale nieokraszonego idealizmem, czuć wódkę, pot, brud, słychać grzmot pięści, wrzaski, przekleństwa — a obok tego urok cały natury tamtejszej. Taksamo żywo i bez obsłonek występują typowe postacie wiejskie: ekonom, żyd, panicz, łakomy wdzięków hożej dziewki, starszyzna, nie brak oczywiście sienkiewiczowskiej czarownicy Horpyny... Sioło zupełnie odmienne od dawnych wsi idylicznych, jak odmiennym jest też stosunek poety do miłości biednej Hanki i bogatego junaka Iwana. Stosunek to obserwatora-malarza, malującego życie intensywnie a przedmiotowo. Intensywność ta daje w *Zosi* i lirykach pełne, zmysłowe tony erotyczne. Pod wpływem nowego prądu w literaturze ulega znacznemu uduchowieniu — by w *Rapsodach* uderzyć znowu w pierwotny ton romantyzmu. Brak tu jednak prawdziwej siły twórczej — więcej jest duszy w niektórych lirycznych skargach i dumkach, jak w tej staroświeckiej trochę, ale słusznie z serdecznem uznaniem powtarzanej dumce:

Gdzie cicha twa chata, gdzie myśl nie wzlata
Nad wioski rodzinnej kres...
A strzecha choć niska, tak nieba bliska,
Świętością czynów i łez...

Wiatr w liście łopoce, groby sieroce
Bez krzyżów czernieją tam,
Aż serce ból zrywa, gołąbko siwa,
U pustych twej chaty bram...

Adam M...ski, w gubernii Mińskiej. Nap. w wydaniu książkowem: *Jeden z wielu*, poemat, i tłumaczenia *Luzyad* Kamöensa, *Jocelyna*, Lamartine'a, „Kwiatów grzechu" Baudelaire'a i in. Drobne wiersze i poematy rozrzucone w „Ateneum", „Życiu," „Prawdzie".

Dusza subtelnie odczuwająca i nawskroś społeczna. Uczucie idealisty, przejętego tęsknotą za dobrem, tąsamą, której wiatr na zagonie śpiewa o chłopie, lubo on „nie święty, ani idylliczny", o żydzie starym, lubo on „brudny, szkodny": on brat... brat... Wżyje się doskonale w duszę ludu wiejskiego i będzie z niej wydobywać pełne prostoty śpiewy, jakby z ust wyjęte mołodycom, zawodzącym na pogrzebie krasawicy wiejskiej — równocześnie będzie się zatapiać w tajemnicach czystej sztuki i tłumaczyć utwory jej zagraniczne ze skończonem mistrzostwem słowa. Pełne poezyi są niektóre erotyki M...skiego, o delikatności tonu i odczucia prawdziwie kobiecej.

Kazimierz Gliński urodził się w r. 1850 w Wasylówce, gub. kijowskiej. Po studyach uniwersyteckich w Krakowie i dłuższym pobycie w Żytomierzu, osiadł w Warszawie, czynny na wszystkich niwach literatury nadobnej. Wydał poezye: *Wspomnienie Tatrów* (1891), *Poezye* (1893), *Wybór poezyj* (1899), *Ballady* (1900), *Spiżowe dźwięki* (1902); dramaty: *Obłąkani* (1892), *Z walk życia* (1891), *Anna Firlejówna* (1893), *Almanzor* (grany 1898), *Bolesław śmiały* (1897), *Żydzi* (1901). Komedye: *Dlaczego, Szaławiła* (1898), *Baśka* (1901); powieści: *Czarodziejka* (1889), *Z zaklętego grodu* (1892), *Tarantula, Klęska, Chata Nikodema* (1898), *Wróci* (1899), *Losy* (1899), *Pan Filip z Konopi* (1902), *Cecora* (1902), *W Babinie* (1903).

Epigon romantyzmu w poezyi i dramacie, Gliński na znacznie niższym poziomie buduje swe powieści i komedye. Jedne i drugie robią wrażenie pisanych na kolanie. Powieści przypominają lepsze utwory Kraszewskiego; całe ostatnie trzydziestolecie przeszło po nich bez śladu. Ckliwy trochę idealizm walczy w nich zazwyczaj z szatańskim realistą życiowym, przyczem ostatni zwycięża. Psychologii i prawdy zazwyczaj tu mało, brak nawet zalety, podbijającej w poezyach autora — czystego języka. Komedye zaś bardziej rubaszne, niż dowcipne, do skarbca literatury nie mają chyba pretensyj.

Cecylia Walewska, urodzona 2 listopada 1859 w Warszawie. Zbiory nowel: *Z paradoksów życia* (1891), *Podsłuchane* (1897); powieść: *Współcześni* (1901).

St. Kozłowski urodzony 18 marca 1860 roku w Warszawie. Po studyach na politechnice w Rydze osiadł w Warszawie, gdzie jest urzędnikiem prywatnym. Debiutował dramatem *Albert, wójt krakowski,* który na konkursie warszawskim im. Bogusławskiege w r. 1886 pierwszą otrzymał nagrodę. W roku 1887 grano dramat jego *Esterka,* poczem nastąpiły *Turniej* (1897), *Taboryci* (1899), *Dyana* (1901), *Luminarz* (1902), *Reduta* (1903); pomieścił także w *Bibliotece warsz.* szereg studyów literackich. Najsłabszym jego utworem są *Taboryci;* charakter historyczny z natury swej polityczny i ideowy tak mało jest zachowany, iż nie ma w nim właściwie taborytów; dużym temperamentem odznacza się *Albert wójt,* szerokiem ujęciem ideowem — *Esterka,* w *Turnieju* zaś czuć echo wielkich namiętności i walk artystycznych renesansu. *Dyana* to pierwsza ze strony Kozłowskiego próba napisania komedyi obyczajowej na tle historycznem; mamy w niej odzwierciedlenie życia płochego i swawolnego, jakie z początkiem XIX wieku panowało w Warszawie w pałacu „pod Blachą", gdzie książę Józef był punktem środkowym szalonego wiru zabaw, bałamuctw i intryg lubieżnych. Świat ten stylizował Kozłowski — jak zawsze — umiejętnie, dobrze wyzyskując wdzięk jego i efekty, nie dał mu jednak podkładu głębszego, czysto satyrycznego, czy też psychologicznego, któryby ukazał w głębi — gruzy świeże i łuny czasu i zadatki późniejszego bohaterstwa, przez co całość jest mdłą i błahą. *Reduta* oddaje z jeszcze mniejszą siłą ostatnie akordy napoleonizmu w Warszawie, w szeregu scen mających odtworzyć ówczesne „towarzystwo" i świat naukowo-literacki; charakterystyka jest jednak bardzo powierzchowna, spójnia dramatyczna — żadna, sztuka utrzymała się li dzięki stosunkom warszawskim i sympatycznym pewnym motywom. *Luminarz* — satyra obyczajowa bez krzty temperamentu satyrycznego.

Maryan Jasieńczyk (pseud. Wacława Karczewskiego), obecnie w Raperswylu. Wydał: *Lena* (1886), *Drobiazgów garść* (1887), *W Wilgiem* (1898). O ile w nowelach jest małostkowym i zależnym od Dygasińskiego i Sienkiewicza, o tyle objawia w wielkiej swej powieści talent artystyczny szerszy i szlachetną ambicyę stworzenia nowoczesnej epopei chłopskiej. W pomyśle zbliżona do *Chama* Orzeszkowej, posiada ona w ujęciu psychologii zbiorowej chłopów ustępy

znakomite. Stara Franciszkowa, walcząca w obronie tradycyj ogniska rodzinnego, a także „krwawicy“ rodzinnej, z „latawcem“ Magdą, zepsutą do szpiku kości ex-pokojówką, która opętała jej syna — Franciszkowa ta jest postacią w wielkim stylu. Nie jest ona jednak symbolem wsi, ni konserwatyzmu chłopskiego, stąd małe znaczenie całej tej powieści. Język na ogół piękny, nie jest wolny od maniery tak w nadawaniu tempa rytmicznego pewnym ustępom, jak i w używaniu gwary chłopskiej.

Stanisław Rzewuski, urodzony w r. 1864, wychował się i kształcił w Petersburgu. Utwory sceniczne: *Doktor Faustyna, Optymiści, Bez pieniędzy, Z przeciwnych obozów, Dla miłości sztuki, Jenerałowa, Cudze dzieci, Potrzebne grzeszki, Na łaskawym chlebie, Ostatni dzień Don-Juana.* Powieść: *Hrabia Witold.* Studyum *Młoda Francya.* Przebywa stale w Paryżu, gdzie oddaje się dziennikarstwu i pisze dla scen tamtejszych.

Utwory jego w Warszawie przypominały stosunki francuskie, we Francyi uchodziły za obraz stosunków polskich, inni umieszczali je w Petersburgu. Faktycznie są one zbiorem figur teatralnych z galeryi międzynarodowego repertuaru, bez indywidualności wybitnej; nakręcone doktryną i — miejscami — zręczną techniką autora. Nie znalazły też nigdzie echa. Fizyognomia autora, kosmopolityczna a uganiająca się za egzotycznością, ze zmarszczką zadumy filozofa na czole a z grymasem ekscentryczności erotycznej około ust, sztuczna i pozująca, przegląda z dzieł scenicznych, jak i z powieści *Hrabia Witold.* Tomicki, który przepuściwszy majątek dla śpiewaczki Klary, żeni się i traci dla śpiewaczki znów majątek żony, i któremu nareszcie — gdy po całym szeregu upadków i upodleń, mających okazać nieubłaganą siłę namiętności, konająca żona kładzie w dłonie fotografię Klary i gra jej pieśni — Tomicki ten jest zbudowany podług znanych wzorów Maupassanta i Bourgeta, ale bez ich psychologii i naturalności.

Aleks. Mańkowski napisał dramaty: *Minowski* (1886), *Dziwak* (1887); powieści: *Pan Wojciech* (1887), *Hr. August* (1890), *Moja Helenka* (1895), *Podróż zagranicę* (1902). Zamożny ziemianin, traktuje literaturę po dyletancku, co się przebija tak w szczupłości jego produkcyi, jak i w niedbałem jej opracowaniu artystycznem. Ostatnia jego sztuka: *Jadzia* (1901) świadczy, że autor nie straciwszy żadnej z poprzednich swych zalet — nowych też jednak nie zyskał.

ROZDZIAŁ V.

DALSZY ROZWÓJ POEZYI. PRZEJŚCIOWI.

Modernizowanie się poezyi. Okres od połowy lat dziewięćdziesiątych do nowego stulecia w znaku Kaz. Tetmajera.

Zależność naszej twórczości od wpływów zachodnich. Zmiana nastroju pokolenia. — Ewolucya w dziedzinie muzyki: Wagner, w dziedzinie malarstwa: prerafaelici, Boecklin etc. Suggestya Fryd. Nietzschego. — Rysy wspólne wszystkich działów artyzmu. Zmiany w technice poezyi.

Kontrast: M. K. Górski. Przeobrażenie twórczości Kasprowicza. Szamotanie się. *Anima Lachrymans, Miłość.* — Inni młodzi. Składniki psychy pokolenia. Bezsiła a wzloty Ikarowe. L. Szczepański. Nastroje księżycowe i *Hymny.* — Jan Sten. Wzruszenia intelektualisty. Poezya łez spiekłych. — Zdzisława Dębickiego wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczere zdrowie nastrojów własnych. — Fr. Mirandolla. Oderwanie się od ziemi. Symbole uduchowienia. *Les aventures d'âme.* — Włodz. Perzyński. *Vogue la galère,* jako treść duszy.

Terenem walki o nowe prądy Kraków, nie Warszawa. Warunki Krakowa na kolebkę nowej sztuki. Warszawa żyje echami, często niezrozumianemi. Podkowiński.

Forpoczty. Wacław Lieder. Szamotanie się w Szkicach Maryi Komornickiej. Cezary Jellenta. Literatura i odczucie w jego pracach. Mały bohater o wielkim geście.

Żywoty i pisma.

Epigonowie romantyzmu i śpiewacy szarego dnia płynęli z wezbranemi falami fejletonizmu dziennikarskiego, obok paradujących wspaniale literackich statków kupieckich, nieraz i korsarskich; rozwój poezyi szedł odrębnemi drogami.

Na widowni pojawia się coraz więcej nazwisk nieznanych, ludzi młodych, którzy wnoszą treść inną, formę świeżą. Pojawiają się talenty i dążności artystyczne; nie literaci-fabuliści i fejletoniści tendencyjni, lecz dusze twórcze, przeżywające głęboko treść świata, wypowiadające się w formie własnej, odrębnej, ściśle z treścią spojonej. W połowie lat dziewięćdziesiątych występują z pierwszymi utworami trzej młodzi noweliści, odrębni pod każdym względem, jako organizacye twórcze, wznoszący się jednak artyzmem i niektóremi jego wspólnemi cechami ponad całą plejadę nowelistów młodych z r. 1890; występują prawie równocześnie Wł. Reymont, Wacław Sirko, Stefan Żeromski. Zwracają na siebie uwagę, ale nie zdobywają publiczności przebojem; rzecz charakterystyczna: więcej zajęcia wywołują młode talenty poetyckie.

Przebojem wziął był publiczność Tetmajer i on nadaje piętno najbliższemu okresowi. Tak formą, jak i treścią. Czas 1894—1900 stoi w jego znaku; czar piękna zmysłowego, znużenia i nirwany nad wszystkimi zaciążył. Uosabia ów poeta »modernizm«, współczesność chwili, wszystkie jej piękności artystyczne i nihilizm ideowy, cały przepych barw i kształtów i *katzenjamer* duszy. Wszyscy początkujący wówczas poeci pozostają pod przemożnym jego wpływem, wszyscy żyją w cieniu »wielkiego znużenia«, w pięknie i miłości tylko znajdując sen, narkozę, ukojenie. Tetmajer panuje, pierwszy od wielu lat poeta istotnie czytany, rozchwytywany, popularny dla poezyi samej, nie dla względów ubocznych; obok niego działają wszystkie te wpływy i suggestye, które na Zachodzie dokonywują przewrotu w dziedzinie sztuki. Podlegamy prawom rozwoju ogólnym.

Odbiegliśmy od czasu, kiedy młodzież romantyczna znała zaledwie klasyków francuskich i Byrona, kiedy młodzież pozytywistyczna późno, z drugiej i trzeciej ręki dowiadywała się o prądach umysłowych, panujących zagranicą. Dzisiaj jest każdy poetyczny młodzieniec wprzódy literatem, niż poetą, każdy jest teoretykiem, każdy znawcą, erudytą, w Panteonie światowym szukającym patronów i duchów krewnych. Jesteśmy bez zastrzeżeń dziećmi kultury zachodniej, potem dopiero, gdy do pełni dojdą talenty Kasprowicza, Żeromskiego, Wyspiańskiego etc., uwidocznimy na jej tle oblicze własnej indywidualności narodowej. Tymczasem przebywamy tesame, co Zachód, etapy rozwojowe: szukamy. Bez dogmatu, odgrywającego rolę wygodnej poduszki pod głowę, wśród bolów autoanalizy a i autoanalizy bólów, pokolenie coraz bardziej zrywa z gładkiemi utorowanemi drogami, nie wszerz idzie — jak poprzednio — lecz w głąb, z niechęcią odwraca się, jako od efemerydy, od świata zewnętrznego, od rzeczywistości, śladami duszy, w poszukiwaniu własnej istoty i istoty świata. Stan to nie woli, lecz kontemplacyi, panowania nie wiedzy, ale też nie intuicyi, lecz analizy chłodnej, ustępującej miejsca wybuchom desperacyi. Zmienia się też gruntownie charakter twórczości. Wszędzie czuć ruch w pewnym konsekwentnym kierunku. Jak w latach siedmdziesiątych nauki przyrodnicze, w ośmdziesiątych społeczne, tak w dziewięćdziesiątych — filozofia, sztuka, wiedza humanistyczna gorliwie jest uprawiana. W miarę, gdy idee i ruchy społeczne przenikają do mas i prowadzą swą walkę zbyt partyjną, twardą, nieestetyczną, często nieetyczną, jak wszystkie brutalne fakta życiowe, izolują się coraz bardziej jednostki, uciekają w pałace czarodziejskie, pyszne bogactwem klejnotów, dumne swem stanowiskiem na niedostępnych skałach, wysoko ponad tłumem. Intelektualiści, nerwowcy, coraz mniej zdolni do opanowywania najmarniejszej rzeczywistości a kró-

lowie samowładni w obrębie swych marzeń, zaczynają się uważać za arystokracyę sui generis, za arystokracyę ducha, za indywidualności o cały świat wyższe od »masowych wyrobów fabrycznych natury« — jak określa Schopenhauer. Chęć ucieczki od życia prowadzi w światy zaginione, do form zapomnianych, do mistrzów wprzódy krzywdzonych. Całą Europę przebiega silny dreszcz tęsknoty za państwem Wielkiej Tajemnicy... Tęsknota, idea, metafizyka wkracza do dziedziny, z której — zdawało się — naturalizm na zawsze ją wypędził: opanowawszy wprzódy już muzykę, teraz wkracza do malarstwa. W ucieczce od brutalnej powszedniości na całym kontynencie szerzy się kult dla malarstwa prerafaelickiego, nie obciążanego jeszcze »brutalnem zdrowiem« i »słodkawą harmonią« Rafaela; górą — faza poprzednia, malarze wiotkich Madonn, delikatnych kwiatów o cudownie fantastycznych kielichach, dusz naiwnych, pierwotnych, pełnych światłości — malarstwo Fra Angelica i Boticelliego. Teraz dopiero zyskuje rozgłos na kontynencie oraz zwolenników malarstwo angielskie prerafaelitów: Burne Jones, Dante Gabryel Rosetti, Holman, Walter Crane. Wracają do życia dawne style, powstają nowe. Przeciw naturalizmowi, uznającemu tylko dzień dzisiejszy, przeciw impresyonizmowi, żyjącemu tylko chwilą, powstają postacie monumentalne, odwrócone od teraźniejszości, zatopione w snach boskich i dziwnych pięknościach. Więc Puvis des Chavannes pogrąża się w malarskiej kontemplacyi dusz starożytnych i świętych idyll średniowiecznych, i rozsnuwa swe poematy, pełne pogody i rozmarzenia w liniach pogodnych, podniosłych, dekoratywnych; więc teraz dopiero, po trzydziestu latach twórczości, rozgłos światowy zyskuje Boecklin, »grek gotycki«, wsłuchany w tajemnicze czary przyrody, stwarzający sobie świat własny, odrębny, kędy nie dochodzi żaden brud, żaden trud, żaden jęk ludzi współczesnych, a w świętym gaju, lub w skrzących się od

słońca falach, trytony i nereidy, centaury i nimfy święcą nieskończone gody życia. Paryż teraz dopiero staje, jako przed objawieniem, przed dziełami Gustawa Moreau, Felicyana Ropsa, Odillona Redona, malarzami chimer tęsknot, wzlotów i upadków, zagadek potwornych i tajemnic świętych, artystami duszy... Chęć ucieczki od teraźniejszości opanowuje coraz silniej muzykę. Przeżyła się opera włoska z jednostajną śpiewnością, z jej librettem o awanturach w kostyumach lub we fraku, przeżyła się miłosna *canzona* — berło wziął w ręce Ryszard Wagner, w dziesięć lat po śmierci uznany powszechnie za mistrza i odnowiciela muzyki współczesnej: metafizyk, pesymista, uczeń Schopenhauera, zaklinający w muzykę czystą »wolę« — treść istnienia, ujętą w symbole z mistyki naprzód pogańsko-germańskiej, potem uczuć chrześcijańskich.

Przewrót głęboki w całem państwie Sztuki, bo w całej naturze człowieka. Smutna ona do dna, bo wstrząśnięta, zbolała, a nie wiadomo jeszcze, co wśród tych konwulsyj się zrodzi, a większa część w tem wstrząśnieniu traci równowagę, traci wszystkie podstawy — dla wiary niema miejsca, jest jednak miejsce na ból i grozę Poëgo i Baudelaire'a, na fantastyczne wizye Hoffmanna, Villiersa de l'Isle Adama, na łkania, »biednego Leliana« Verlaine'a i najbardziej uduchowiony idealizm Novalisa — pragnienie duchów niewyczerpane, wrażliwość generacyi przerafinowana, bezgraniczna, tęsknota bolesna lubo nieraz kabotyńska, błądzi, szuka, w trudzie, nieraz w rozpaczy, nieraz wśród cynizmu: ze wszystkich czerpie źródeł, pod każde wysokie, tajemniczo szumiące idzie drzewo. Nad wszystkie inne wyrasta w Europie w połowie lat dziewięćdziesiątych — fascynuje, porywa potęga Fryderyka Nietzschego. Cień jego i na nas pada. Jest Nietzsche streszczeniem całego wieku, wszystkich jego ewolucyj naukowych, wszystkich jego szczytów artystycznych, które na-

reszcie przeżarły jego system nerwowy i mściły się na mózgu, tak nieludzko wymęczonym myśleniem za całą ludzkość. Szarpany newrozą i dekadentyzmem, dźwiękami upajającej poezyi głosi tedy, że człowiek jest czemś, co musi być przedystansowane, że bez fałszywych iluzyj co do wartości bytu należy przez bezustanne pokonywanie samego siebie *(Sei hart* odnosi się przedewszystkiem do własnego Ja!), przez osiąganie coraz wyższych szczebli rozwoju, dążyć do wytworzenia nowego typu ludzkiego: nadczłowieka, którego symbolem śmiejący się lew... A obok tej ewangelii siły — ileż ataków histeryi, rzutów konwulsyjnych, bezustannych wzlotów i upadków, objawów rozpaczliwej słabości! Jaka rozpacz w negowaniu nabytków dotychczasowej kultury, myśli ludzkiej, świętości ludzkich. Wobec jego analizy nic się nie ostało: »Nichts

Max Klinger: Biust Fryderyka Nietzschego.

ist wahr, alles ist erlaubt« głosi i wieszczy nowe królestwo, z inspiracyi indywidualizmu własnego, nieposkromionych instynktów, celów najdalszej ludzkości poczęte. W dobrem i złem jest Nietzsche streszczeniem swego wieku, a równocześnie najsilniejszą jego negacyą. Jak z każdej ewangelii, tak i z tej każdy okres bierze przedewszystkiem to, co najwięcej jego duchowi odpowiada — u nas na razie wzięto, co było najlepszem w artyście. Później dopiero przyjdzie czas na to, co było wielkiem w wychowawcy: na wolę potęgi — tymczasem młodzi upajają się cudowną muzyką słowa, jaką przed Nietzschem żaden Niemiec nie władał, głębią aforyzmów, jak błyskawice świetnych i jak one burze zwiastujących, bijącą zeń poezyą, pełną symbolów i nieprzepartego czaru suggestyi oraz tęsknoty za tym i za tem, co idzie i przyjdzie...

Wszystkie te przeważnie obce, sprzeczne, chaotyczne pierwiastki, do których — jak zawsze przy rozkwicie u nas sztuki — przyłączy się niebawem pan i władca najsilniejszy: Słowacki — formują duszę dorastającej w połowie lat dziewięćdziesiątych generacyi. Jak poprzednia, pozytywistyczna była prosta, tak ta staje się niezmiernie złożoną, sprzeczną w sobie, zamętu pełną. Między nią a starymi, przepaść też głęboka — obce to sobie światy. Młodzi poeci to w całem znaczeniu słowa produkt chwili przejściowej, brzask, zapowiedź, ale daleka jeszcze od krystalizacyi. To tylko widać, że daleko odbiegli od ojców. Dusza ich rozbita, bez żywiołowości, siły i pełni tamtych — zarazem bogatsza może, subtelniejsza, lotniejsza; sięga w takie tajnie bytu, w takie zakątki myśli i to czystem odczuciem, nie żmudną analizą, dokąd starsi, głównie przy zewnętrznych stronach życia więzieni, nie docierali. Z zamętu i walki nie wyszła jeszcze gwiazda syntezy wielkiej, idei zbawczej — gromadzą się jednak materyały, siły psychiczne, środki techniczne, mistrza tylko czekają...

We wszystkich dziedzinach artyzmu, tak w poezyi, jak i w malarstwie i w muzyce, uderzają pewne rysy wspólne, wypływające z jedności psychicznej człowieka, odbywającej właśnie przełomową ewolucyę. Idzie ona w kierunku uczynienia sztuki więcej ezoteryczną i co za tem idzie — odebrania jej wszystkich cech przypadkowych, zmiennych, a stawianie jej, jako sfinksa, w obliczu wieczności... W praktyce artystycznej z tej naczelnej zasady wypłynie egotyzm, a co za tem idzie — liryzm, jako główny wyraz ogołoconego z zewnętrznych naleciałości indywidualizmu; wypłynie nastrojowość, jako najczystszy wyraz uczucia poetyckiego, ogołoconego z tendencyj, rozumowań, realizmu; wypłynie w najróżnorodniejszej kombinacyi stylizacya estetyczna, jako forma skomplikowanego stosunku jednostki twórczej do całego tego bezmiaru kultury, której jesteśmy spadkobiercami...

Formy te rozpierają stare. Poezya zmienia styl, obrazowanie, prozodyę. Dawniejszy wiersz o szerokim tchu, jasnych, skończonych obrazach, dźwięcznym rymie, staje się nerwowy, kapryśny, mroczny, rozkiełzany, suggestywny — jak dusza twórców. Ustrój podobny można było odszukać i u dawniejszych mistrzów — ale kto studyował czysto poetycką stronę Słowackiego, kto znał Norwida? Wpatrzono się tedy we wzory zagranicy. Kluczem całej grupy poetów staje się »nastrój«. Już naturalizm w konsekwencyi doszedł był do subjektywnego impresyonizmu, ale tylko jako do formy, którą malował treść realistyczną, świat zewnętrzny. Teraz indywidualizm za jedyny pewnik uważając duszę własną, chwyta moment, kiedy ona się styka ze światem zewnętrznym i oddaje tylko czystą treść duchową tego momentu, wrażenie zlania się swego »ja« ze światem, barwę, muzykę, dreszcz tego zetknięcia się — nastrój.

Poezyę nastrojową spotykamy już u Miriama, mistrzem jej — Tetmajer, którego *Anioł Pański* nie przestanie być ar-

cydziełem tego kierunku; inni idą w ich ślady, zamykają we wrażeniach wibracye chwili, typowe i przelotne, wielkie i małostkowe, szczere, często robione, byle chwytały senzacyę duszy, byle tonem swym wywoływały oddźwięk — nastrój... Poezya taka wymaga specyalnej muzyki formy. Dawniejsza budowa wiersza jest za jednostajną, aby mogła oddawać tę nagłość, zmienność, różnorodność falujących wzruszeń; wprowadzony przez Verlaine'a wiersz »polimorfny« przez Gustawa Kahna spopularyzowany *vers libre*, u nas do mistrzowstwa doprowadzony przez Kasprowicza — dozwala wyrażać wszystkie ich drgnienia, szarpnięcia, przypływy i odpływy. Rym ze swoją monotonią niejednokrotnie zbyt ujednostajnia, krępuje nastrój, miejsce »mowy wiązanej« zastępuje też często rytmiczna, wibrująca lub rapsodyczna proza. Symbol, ów znak streszczający, ów kwiat w słońcu, którego korzenie tkwią w ziemi, owa moc suggestywna bez słów wielu, coraz częściej zastępuje technikę dawniejszą.

Plastycznie wystąpi duch czasu przy porównaniu wychodzących utworów ówczesnych »najmłodszych« z drukującemi się od kilku lat w czasopismach poezyami Konstantego M. Górskiego. »Chciałbym« — śpiewa Górski —

Chciałbym mieć kiedy jaki domek mały,
Domek przedmiejski, z wielkim dachem, biały.
Rosłyby rzędem na ulicy drzewa,
Lipy i brzozy, w których szczygieł śpiewa...

Dusza tak klasycznie prosta, tak estetycznie pogodna... Nic dziwnego, że Horacego poeta tłómaczył, że z pod pióra mimowoli dystychy mu wypływają; czuje duszą, nie nerwami, ból jego nie przemienia się w rozpacz, ani wesołość — w ton bachiczny; drogę swoją jasno widzi, bo — nie szarpią go wiry zawrotne, nie zwodzą widziadła błędne, jakie opanowały generacyę najmłodszą. Poezye jego zapóźno lub zawcześnie przyszły, nie przekraczają też koła spokojnych smakoszów

piękna linii szlachetnej, tonu zharmonizowanego, wzruszeń subtelnych, gestów wytwornych... Toń jasna, krysztalna, niebo wiosenne odbijająca — i mętne, spienione fale powodzi przedwiosennych.

Zmianę czasu odczuwają niektóre wielkie talenty poprzedniego okresu i przebywają ciężkie przesilenie. Najsilniej odbija się zmiana na twórczości Jana Kasprowicza. Pod naciskiem czasu pierwsze jego poezye nosiły charakter realizmu, przechodzącego w naturalizm i utylitaryzm, nie licujący częstokroć z poezyą. Struny społeczne zagłuszały nieraz zupełnie tony duszy, doktryny racyonalistyczne tłumiły czystą poezyę, estetyka szkoły kazała czerpać z życia powszedniego, odtwarzać je wiernie, usuwając w cień własną indywidualność *(Obrazki i opowiadania chłopskie)*. Uczucia i wyobraźnia — poza Shelley'owskimi wzlotami w zbiorze pierwszym — prawie w zupełności tu zamilkły, poezya nie ma wyższej ambicyi na tę, aby być fotografią. Roztopił się poeta w ziemi, z miłością — surową, karzącą nawet ukochanych, ale również z litością bezgraniczną, która prowadziła do buntu przeciw optymizmowi *Chrystusa*. A gdy z rozważania antytez doszedł do konkluzyi, że Boga nie ma, zło tylko żyje — silna, granitowa jego natura jakby zapadła się w sobie, skurczyła, wić zaczęła w bólu, rozpaczy, bez oparcia dla siebie, bez stałej osi. Przeniknął byt ziemski we wszystkich jego przejawach i w prawdzie go ujrzał nieubłaganej — smutek stąd wieje i pesymizm bezdenny, nie znalazł zaś był poeta rzeczywistości wyższej, metafizycznej, z którą mógłby zlać się, której byłby wyrazem. Po ziemi chodzić już nie chce, po obszarach nieskończoności jeszcze nie może. Nastąpiło kilka lat walk wewnętrznych, tortur. Wartka natura chłopska, drzemiąca w Kasprowiczu, potężna w miłości, jak i w nienawiści, zamienia »Witaj-że siło!« młodocianego tomu pierwszego odrazu w *Ave, śmierci!* (druga część *Anima lachrymans)*. Wszystkie jego poezye, pisane w połowie lat dziewięćdzie-

siątych, zarażone są tchnieniem choroby, drgają od chłodu śmierci. W gonitwie za prawdą swoją, za sobą samym, do ksiąg sięga proroków, aby odetchnąć ich wiewem szerokim i głębią mistyczną, na dziwaczne wpada, kabalistyczne egzegezy zgłosek, przypadkowych imion, mających posiadać jakąś *harmonia praedestinata* z rozpaczliwymi losami tego, który je nosi (tłómaczenie imienia *Miriam* i nazwiska *Olchowicz* w poemacie *Maryan Olchowicz)*, pożąda rozpłynięcia się w wszechświecie — w wiecznej ciszy — nirwanie — z gwałtowną siłą żywiołową, która świadczy raczej o nadmiarze życia, niż jego wygasaniu, świadczy, że w duszy tej właściwie dla dekadentyzmu miejsca niema, i jest on fazą, krótkotrwałą, przejściową. Wszystkie te rzuty, szarpnięcia czuć w poemacie: *Miłość*: Dusza poszukuje tu samej siebie. Poeta stoi jeszcze na rozdrożu między twórczością i filozofią naturalistyczno-racyonalistyczną, a nową — przeczuwaną zaledwie, nieuświadomioną. Pierwsza każe mu ukrywać się za poematem, dyktuje obrazy zmysłowe, brutalne, dyktuje dyalektykę tendencyjną. Druga rozsadza ciasne szranki malowidła rzeczywistości, pragnie ująć nie fakt poszczególny, lecz potęgę kosmiczną, nie w formie realistycznej fabuły, lecz symbolów ogólno-ludzkich. Mamy tedy miłość-rozpacz, miłość-grzech, miłość-tryumf; miłość zagadkę, silną i wieczną, jak śmierć, dającą przewrotne rozkosze i spopielającą duszę, przykuwającą do ukochanej, jak kajdanami wspólnymi, unoszącą zarazem w zaświaty tęsknotą swą bezgraniczną; miłość-grzech toczy starą walkę ze społeczeństwem za jego faryzeizm, świętoszkostwo, kryjące swym szychem najzwyklejszą zgniliznę burżuazyjną; nareszcie *amor vincens* wzbija się na skrzydłach za granice bytu; wśród wspaniałej panoramy Tatr, »przy szumie drzew«, następuje zlanie się żywiołów serc i przyrody w jeden hymn wszechogarniający, w jedno upojenie Przedświtowe czy Shelley'owskie, w jedną harmonię wieczystą...

Ta walka elementów twórczych wyciska na poemacie

ślady niezatarte; jest też nierówny, sztukowany, chaotyczny; z czystych sfer harmonii wpada w jaskrawe, szarpiące tony Zolowskie, linia nastroju pręży się, wije, łamie, aby dopiero pod koniec popłynąć jedną ekstazą; dusza szukająca drogi woła, błądzi, gorączkuje, próbuje wszystkich form, w każdym ślizga się rymie, tworzy dziwaczny słownik, nie może wypowiedzieć swej treści, przechodzi formalnie przez konwulsye, pozbawiające całość spokoju, piękna prawdziwego...

Z tych dokumentów trudno na razie wyczytać, co przyszłość przyniesie; czujemy przy nich nowe tchnienie, czujemy, że z nizin rzeczywistości sięga duch w świat myśli nieskończonych, że z koła idei społecznych wyrasta indywidualizm, że sztuka zamiast kształtów zewnętrznych ludzi i rzeczy przynosi treść ich, zaklętą w symbole... Żal nam tej ogromnej siły życiowej, która dawniej biła z utworów poety i tyle dobrych natchnień rzucała w dusze — nie wiemy, dokąd ta nowa faza ewolucyjna niesie...

Dokąd — któż z błądzących potrafi powiedzieć! Toczy ich brak woli — brak celu — brak wiary — brak siły. Wszak pokolenie to przejściowe, pokolenie to przecie, które prawie nie żyło, które nie przeżyło osobiście dwóch największych przełomów duchowych ostatniego okresu: oddarcia się od przedstyczniowego romantyzmu i od późniejszego pozytywizmu; dziecię wielkich miast — zatraciło już dawno bezpośredniość, związek z przyrodą, świeżość... Typ mózgowca, niezdolnego do silnych napięć emocyonalnych, ruguje też typ uczuciowca; zamiast stanów uczucia osobistych, elementarnych, panują coraz częściej odczute, współczute, przeczute; zamiast szerokich wylewów namiętności — półtony, ćwierćtony, pobłysk wrażenia, poblask księżyca, królestwo mgieł i cieni. Krzepki syn ludu, Kasprowicz, za bary wziął się z Losem, walczy jak z wrogiem; młodsi, słabsi poddają się biernie, jęki umieją wydawać, zresztą płynąć z falą, wśród kwiatów i marzeń — w krainę niebytu. Tetmajer słodkimi

swymi tonami rozmiękcza te dusze do reszty, czarowną poezyą narkotyzuje, zatapia w mgle melancholii i bezwoli... Tak jemu, jak i wielu zwolennikom na dnie serca grają *Hasła* tradycyjne, żaden atoli nie ma siły wcielenia — wszyscy są przepołowieni, każde skrzydło ciągnie w inną stronę, — w gruncie rzeczy są nieszczęśliwi z powodu rozbicia się dawnej arki, rozdarci, bezdomni. Wszyscy mogą właściwie powiedzieć o sobie, jak »Poeta« Wyspiańskiego: »duch się w każdym poniewiera«; każdy czuje:

Jest ktoś, co mnie wiąże do roli
i ktoś, co mnie od roli odrywa;
jest ktoś, co mi skrzydła rozwija
i ktoś, co mi skrzydła pęta;
jest ktoś, co mi oczy zakrywa
i ktoś, co światło ciska;
jest jakaś ręka święta
i jest dłoń inna, przeklęta...

Rwą się więc, szarpią, aby upaść na dno Zwątpienia — i błąkać się po świecie wśród nudy, newrozy, tęsknoty, rozjaśnionej jedyną tylko miłością trwałą, silną — dla Sztuki...

Ludwik Szczepański tytułuje zbiór swych poezyj (1897) *Srebrne noce* i *Lunatica;* na okładce symbolizuje treść ich parą dłoni, wyciągniętych do księżyca, cały tom napełnia melancholijnym, bladym urokiem kochanka nocy. Ulubionym kwiatem poety konwalia — biała — cicha — senna...

W całym jego tomie panuje cisza, senność. Na klawiszach poety tłumiki, z ust wydobywają się przyciszone szepty, padają spojrzenia matowe. Dziecię-to wielkiego miasta, oderwany od natury, od jej hypnozy, jej burz i upojeń; dziecię kawiarń i cyganeryi literackiej śpiewa:

Wśród oceanu czarnej kawy
Płynę do wyspy Ukojenia –

Prowadzi go za rękę Verlaine — pomaga mu formy bladych swych widzeń rzeźbić w wosku — Miriam. Newroza i anemia wielkiego miasta odebrała mu wszelką bezpośredniość i siłę uczuć, daje wrażenia tylko cerebralne, sztuczne. A jednak tasama zdolność — odczuwania intellektualnego dyktuje mu tom *Hymnów*. Wśród retoryki i tonów drżących przebija się duch burzy, śpiewa odę do szatana i tęsknoty nowoczesnego Polaka; wznosi się do afirmacyi i do apoteozy, gdy u krypty Mickiewicza w prawdziwem natchnieniu pisze:

Wy, co wchodzicie, witajcie nadzieję!

Podobne rozdwojenie czujemy też w utworach Jana Stena.

Natura głęboka intelektualisty, podlega wzruszeniom głównie umysłowym, fatalizmem wieku zmuszona do uświadamiania ich, do aktów bezustannej wiwisekcyi. Bohaterzy jego nowel pozbawieni są impulsywności, żywiołości uczuć i ruchów, mają zupełnie wyjątkowy talent do szarpania swych wnętrzności duchowych, do powiększania kropli trucizny, bólu, miłości, krzywdy, w morze, które ich zalewa; tonie w niem młody dekadent, bo podkochując się długo w dziewczynie — na widok jej miłości ku narzeczonemu, tak długo jątrzy w sobie uczucie, aż rozlewa się pożarem, zaczyna palić mu mózg (nie serce!) i pędzi go przez całe piekło katuszy Maupassantowskiego: *Horla*. Nawet filistrzy, których przedstawia, mają w swojem życiu jedno wielkie zdarzenie — nie przełom uczuciowy, lecz akt spowiedzi duszy, niemiłosiernej autoanalizy... Bezpośredniość życia zeszła u tego mózgowca do minimum; erotyki jego i odczuwanie natury są dość nikłe. Za to jak jasno i wyraziście uświadamia sobie stan swój, stan młodości — całej ówczesnej młodości!

Na naszem niebie chmury,
Lecz z nich nie strzelą gromy, zwiastuny złotych burz,

Ogrody nasze kwitną,
Lecz nie ma fiołków w nich, lilij białych, ani róż.
Zmęczone nasze dłonie,
Lecz ręka, co omdlewa, nie rwała paszczy lwa...

Przy tem poczuciu, przy świadomości dysproporcyi między takiem życiem, a ideałem, pierś wzbiera żądzą niebytu, dłonie wyciągają się do Nirwany. Sten pisze jeden z najboleśniejszych wierszy ówczesnej poezyi:

Od ciała mego, od żądzy mojej, od myśli mojej
Wyzwól mnie, Panie!
Tęczą na niebie, chmurą w powietrzu, rosą nalistną,
Trawą na polu, robakiem ziemi, czemkolwiek każesz,
będę o Panie!
Zbyt jesteś wielki, zbyt miłosierny, Panie wszechmocny —
Ty zmartwychwstania męką okrutną nas nie ukarzesz.
Ufam, o Panie, wierzę o Panie, że łza przelana już się
nie sperli w łzę:
Że myśl szalona bezsilnym lotem znów się nie porwie w bój!
Że dasz nam odejść w ciszę twą wielką,
W zmierzchy twe srebrne, w twój nieprzejrzany
Sen.

Taka organizacya psychiczna wyklucza już zupełnie dogmat, wyklucza też żywiołowe porywy. Ale i w niej idea nie zginęła. Rozważanie krzywd, udręczeń, bolu, nie zaciska pięści, nie wybucha kaskadą nawoływań, lecz wywołuje w niej bezbrzeżne, ciche rozrzewnienie. Twarz będzie okazywał dumną, wzgardliwą, w sercu za to gromadzi łzy spiekłe, żrące...

Typowym nastrojowcem, poetą księżyca jest Zdzisław Dębicki. Roślinka wątła i delikatna, jakby słabym korzeniem zaledwie tkwiła w ziemi, jakby nigdy nie piła silnych promieni słońca, o kielichu przedwcześnie przywiędłym, otwierającym się z lubością do zimnych blasków księżyca i cieni mrocznych. I on przebył typową ewolucyę wieku:

O filozofii gorzkiej kamień
Rozbiłem cudny świat omamień —

śpiewa za Płoszowskim, nieszczęśliwy, że

...nigdy się nie zmieni
Zagadka czasu i przestrzeni.

I w nim się odzywają pragnienia Ikarowe, »nad morzem« ma chwile płomiennego szału i chciałby »w bezkres popłynąć — I walcząc z falą, zginąć«; napięcie to energii trwa jednak krótko. Po chwili śpiewa poeta:

Ale ponury fali ryk
...przestrach budzi we mnie,
I rozpaczliwy mewy krzyk
Przeraża mnie, a chmurne ciemnie,
Co wiszą ponad wód roztoczą,
Ciężarem swym mnie tłoczą...

Więc ku brzegowi wracam — tchórz...

Kończy więc rozpacznym krzykiem:

Dosyć. Nie pójdę już na szaniec!

Znamiona typowe »schyłku wieku!« Słaba natura oplata filary takie, jak Tetmajer, Kasprowicz, a ma przecie ton własny: bezdenną i nieukojoną nostalgię, wieczysty, rozśpiewany, rozmodlony żal duszy smętnej i sierocej, płynącej w bezmiar na promieniach księżyca wśród samotni nocnej. W obrazie zaś: *Salve regina* snuje mu się przed oczyma wizya starego wiarusa-bojownika...

Silnie występują znamiona przejściowości u F. Mirandolli. Nikt z ówczesnych poetów nie odbiegł tak dalego, jak on, od życia rzeczywistego. Żyje zupełnie w świecie swoich wizyj, swoich bolów i marzeń, w świecie zamkniętym, do którego

przystępu nie ma nawet suggestya kobiety; w jego poezyi nie czuć też erotyzmu. Świat ten pełen jest kwiatów bujnych egzotycznych, olśniewających przepychem kolorystyki, które pną się, wiją, rozchylają do słońca, zakrywają łodygę, aż nie znać wcale, czy tkwią w ziemi. A kwiatami owymi to — dusze ludzi, którzy

Skrwawionemi stopami brud rzeczywistości
Depcą. Idąc, na ustach niosą pieśń miłości
Dla rzeczy, co nie kwitną tu, na czarnej roli,
Dla rzeczy, nie dających się przywabić chlebem,
Dla rzeczy, nie błyszczących pod tej ziemi niebem.
To ci, co się zrodzili o wieki zapóźno,
O tysiące mil długich, zdala od ojczyzny
To ci, co żyć jak inni, kuszą się napróżno;
Ci, co świętych na piersiach znaków niosąc blizny
Pod ubraniem paryasów kroczą wśród falangi
Obcych ludzi. My wnuki braminów z nad Gangi.

Dla organizacyi tak nawskroś uduchowionej wszelkie zetknięcie z światem realnym musi być niezmiernie bolesnem. Nerwy jej przeczulone w najwyższym stopniu, stają się strunami, dźwięczącemi od lada fali powietrznej, od fali... krążącej krwi własnej. Przed życiem czuje też, nie przed śmiercią trwogę, przed życiem, które potem artysta objektywizuje w postacie pełne symboliki lirycznej. Dla stanów tych szuka wyrazu Baudelaire, szuka Maeterlinck, a Mirandolla ich drogami idzie, gubiąc się »w lesie samotrzasków« społeczeństwa dzisiejszego, wśród bolów szamocząc się o własną ścieżkę ku innemu życiu:

Dla rzeczy, co nie kwitną tu na czarnej roli,
Dla rzeczy, nie dających się przywabić chlebem,
Dla rzeczy, nie błyszczących pod tej ziemi niebem...

Bezsiła — oto tragedya artystów tej chwili przejściowej, zemsta natury za oderwanie od jej łona, klątwa momentu

zmierzchu bogów... Bezsiła — choroba miła, nie pozbawiona wdzięku omdlałości, pozy, jęku śpiewnego... Bezsiła — a w parze z prawdziwym talentem, z gorącem umiłowaniem Sztuki...

Oto Włodzimierz Perzyński także w połowie lat dziewięćdziesiątych występujący z pierwszymi utworami. Przy pierwszem widzeniu się odrazu prezentacya:

Bez młodzieńczej wiary idę w świat,
Słońca nadziei duszy mi nie złocą —
Bo już przeżyłem wiele długich lat
W moim pokoju nocą...

Noc — koicielka, noc — tłumicielka brutalności słońca, brutalstw ludzkich, noc — matka marzeń i snów cichych... Na czarne tło jej opon poeta rzuca liliowe, zwiędłe kwiaty swych uczuć wcześnie zwarzonych, wśród jej ciszy skarży się fletnią na nawiedzające go mary żałosne, na dławiący go *Weltschmerz*, na widma straszne i uściski trupie, chwytające jego duszę; w samotni śle westchnienia tęskne do owych kochanek nieistniejących, do tej margrabiny złotowłosej, która skonała w męczeńskiej miłości, do Uajali białej »o oczach czarnych, jak noc południowa, o włosach złotych, jak łan w blaskach słońca«, do Wyśnionej, która mogłaby go przywrócić życiu — a zapewne nie przyjdzie... Poeta składa wiosła, *vogue la galère!* a marzenia czarnym go rojem obsiadają:

Wciąż coś się w duszy zapala, coś gaśnie,
To się do zorzy śmieję, to w pożogę
Patrzę smętnie... jakiś robak toczy
Serce i łzami myli zmęczone oczy...

Wyrywa się poeta ze snów widmowych śmiechem, owym znanym od czasów Heinego śmiechem szyderskim z siebie samego, ale i ten prędko się urywa... Bo w imię czego śmiać się i biczować siebie? Czyż, gdy noc taka minie, za-

jaśnieje na niebie słońce potężne, które świeciło dawnym romantykom?

Już dnieje... szare światło wkrada się nieśmiało...
Patrz... A teraz ktoś złota naprószył na ścianę...
To słońce?! Coś tak gorzko w mem sercu załkało...
— Ciekawym, czy też słońce jest kiedy pijane?

Zajmują poetę widoki piękne, wysubtelniony wzrok dostrzeże, wysubtelniony język wypowie każdą wibracyę ich tonu, zresztą — miłość?

Pójdź, dziewczę, siądź mi na kolana,
Nagie ręce zarzuć mi na szyję...
Pieść mię, całuj, patrz, już ledwo żyję,
Nic nie nęci mnie i w nic nie wierzę...
Pieść mię, całuj, rób co chcesz, a szczerze
Z całej duszy... jeszcze mam pieniądze.

Ale nie! Jest ideał — jest wiara — jest ton nietyle męski, ile prawdziwie młodzieńczy:

„Z nią albo na niej.“ Z tarczą lub na tarczy
Zejdziemy z pola odpocząć w mogiłach —
A będziem walczyć, póki tchu nam starczy,
Póki krew będzie czerwienić się w żyłach!
A naszem słońcem nieśmiertelne piękno,
A nasze hufce przed wrogiem nie klękną!

Tyle zostało z całego firmamentu słońc i gwiazd dawnych... A poza tem wrażliwość intelektualna wyrafinowana, będąca zarazem etyczną *(Piosnka niewolnika)* i bezdenna litość nad smutnym tym, bolesnym światem. I duszę mając pełną tego uczucia Perzyński — pastelowymi zawsze kolorami, na siłę bo go nie stać! — pisze jeden z najcharakterystyczniejszych wierszy dla całego rodzaju w tej literaturze; kreśli obraz Sądu:

Słychać aniołów płacz i szatanów bluźniercze śmiechy.
On sądzi: Ludzkie łzy dławią mu serce żałobą.
Smutny — przebacza najcięższe i najkrwawsze grzechy
I z goryczą uśmiecha się do siebie nad sobą.

Nastrój ten jest typowym dla szkoły Tetmajerowskiej, dla większej części talentów młodych, występujących w połowie lat dziewięćdziesiątych. Czy zapiszą się w literaturze trwale — niewiadomo; to jedno widać, że do rozwoju ideału się nie przyczyniają, że są jednak duszami prawdziwie artystycznemi i wnoszą do sztuki pierwiastki nowe, odradzające. Skoro się porówna te talenty średniej miary z talentami analogicznymi doby poprzedniej; Wierzbickim, Rossowskim etc. skoro się uprzytomni, że jestto czas najwyższej twórczości lirycznej Tetmajera, że pojawiają się z pośród poprzednich poezye Miriama, Langego, a z nowych — utwory Żuławskiego, Rydla etc. — czuć odrazu rozpęd niezwykły, odrazu prąd świeży, tchnienie artyzmu. Stoimy wobec odrodzenia poezyi, odrodzenia ducha dokonywującego się wśród bolów niemałych.

Nie jestto przypadkowem, że walka o nowe prądy artystyczne rozgrywa się głównie na gruncie krakowskim, że większa część młodych poetów żyje w Galicyi. Warszawa w początkowym rozwoju nowszej poezyi żadnej nie odgrywa roli. Zgiełk i gorączka wielkiego miasta, jego inteligencyi i prasy, — tygodniki i salony, przemieniające prędko każdą ideę w efemeryczną modę, gdy fejletony narzucają jej odrazu piętno banalności; kilka wielkich słońc twórczych i krytycznych, przy których giną, nie mając miejsca dla siebie, powstające światełka — wszystko to nie sprzyja wyrobieniu indywidualności, szczerości, nastroju; gdy z drugiej strony brak natury i okolic pięknych, niezepsutych przez cywilizacyę, piękna, które dokoła jest tak hojnie rozlane w Krakowie, brak podniet prawdziwie artystycznych, nie sprzyja spotęgowaniu uczuć czysto artystycznych. Tetmajer, Kasprowicz, Przyby-

szewski, których nazwiska wykwitają z chaosu młodej literatury, nie rozwinęli się i nie mogli rozwinąć w Warszawie, która przy tem wszystkiem nie zaznała tych głębokich wstrząśnień i reakcyi życia politycznego jak Galicya i Kraków. Tu dusza żyje inaczej... Świecą jej purpurą to śniegiem okryte wirchy tatrzańskie, świecą wieżyce kościoła maryackiego; szumią jej melodyą wiatry halne, dzikie, tęskne pieśni juhasów; szumią stare dumy z mrocznych, średnimi wiekami i starą kulturą tchnących ulic... Z nizin biją głosy ogromne, które duszę raz przyciągają całą suggestywnością tłumu, to w reakcyi wywołują doń prawdziwą idyosynkrazyę. Dusza ciągle kołysana silnemi wrażeniami jest przytem prawdziwie samotną, skazaną na towarzystwo kilku bratnich duchów z cyganeryi artystycznej, w wiecznej walce z wszechpotężnem filisterstwem, które mimo wysokiej kultury Krakowa — i tutaj taborem swym zapełnia rynek, redakcye, przybytki Muz oficyalne i wszystkie dobrze myślące »familie«. Poprzednie pokolenie społeczników wywalczyło już tutaj u władz austryackich względną swobodę słowa; nie powtórzy się już fakt, że w r. 1890 prokurator w akcie oskarżenia przeciw Feldmanowi i tow. zarzucał propagowanie szczególnie »niebezpiecznej doktryny socyalistycznej, dekadentyzmem zwanej«; pozostało jeszcze dużo walk, pozostały też najlepsze warunki powstawania wielkiej sztuki; artysta jest zdala od ludzi — złączony z naturą i ideą, mającą w sobie tchnienie nieskończoności. Ciągną też artyści do Krakowa, rozkwita tu poezya, rozrasta wspaniale nowe malarstwo, teatr otwiera dla młodych i najmłodszych szeroko swe podwoje...

Warszawa żyje echami. I tu odrywają się od tła jednostki o nieposkromionej duszy, którym w atmosferze panującej ciasno, duszno. Walczą też z ogółem — najczęściej padają. Prąd symboliczny zjawia się tu nasamprzód w malarstwie — płótnami Wł. Podkowińskiego, natury genialnej, zbyt wcześnie zdeptanej, by mogła się rozwinąć w całej wspania-

łości, chorobliwie wyczulonej, ujmującej świat swych uczuć i wizyj w symbole trochę chaotyczne, pełne burzy, rozpędu, głębokiej prawdziwie farysowskiej tęsknoty (*Szał*, *Marsz żałobny* 1893—4). Obok niego szuka, tęskni, szamoce się wielu innych, wielkich tylko chęciami, znaczących tylko, jako ferment, o nieuświadomionych pragnieniach, nieuświadomionych dążnościach, tembardziej zasługujących na pamięć. I w sztuce — jak na wojnie, na mur wstępują zdobywcy po trupach pierwszych szeregów. W sztuce więcej, niż gdziekolwiek musi być — jak mówi Nietzsche — chaos, aby zrodziła się zeń pląsająca gwiazda.

W wielkiej tej rodzinie »przejściowych« taką szamocącą się duszą jest Wacław Lieder, prawdziwy poeta, przeczuwający modernizm już od lat kilku, patrzący nań przez tęcze Słowackiego, którego przenosi nad Mickiewicza, przez wizye Grottgera i żal bezkresny Chopina, widzący świat przez chmurę cierpienia, które przekuwa w wiersz często misterny, artysta z całą nadwrażliwością i niebotyczną ambicyą swojej samowiedzy, urągający inteligentnym tłumom i ich przywódcom.

Więcej urąganiem, niż twórczością odznaczała się wydana w r. 1895 książka W. Nałkowskiego, M. Komornickiej i C. Jellenty p. t. *Forpoczty*. Miała torować drogi ewolucyi, zanadto jednak ugrzęzła w polemice małostkowej, osobistej, wzajemną admiracyą przesiąkniętej, a idei swej nie umiała transponować na symbol ogólno-społeczny, a ani w przybliżeniu nie zdołała sformułować ideału artystycznego. Najsilniejszą indywidualnością okazał się tu Nałkowski, ale bardzo dalekim od ducha artyzmu; duch gorący, zawsze na czerwono rozpalony, zawsze przejawiający się pryskaniem iskier i dymu żrącego, z temperamentu przedewszystkiem bojownik, z całym sangwinizmem wiary, przemieniającej się łatwo w fanatyzm prześladowczy, wpatrzony w krańce i szczyty ewolucyi... Dobrze w tej książce uchwycił Nałkowski typ przej-

ściowy, który właśnie się był pojawił, typ, który nazwał ze stanowiska fizyologicznego nerwowym, z psychologiczno-ewolucyjnego zaś — ewolucyjnym; niezmiernie on wrażliwy i subtelny, niezdolny wyżyć w atmosferze pospolitości, cóż dopiero podłości, cierpiący skutkiem nieproporcyonalności pragnień do możności a nawet możliwości ich urzeczywistnienia, dostarczający najwięcej idei i samobójców, odgrywający w zewnętrznem życiu społeczeństwa rolę zupełnie podrzędną — typ ten ostro odrzyna się od tłumu, który Nałkowski nazywa ze stanowiska fizyologicznego beznerwowym, zaś z psychologiczno-ewolucyjnego — troglodytycznym...

Widzieliśmy przedstawicieli owej fazy przejściowej; należą do nich także autorzy *Forpocztu* — tylko bez ich zdolności poetyckich — przynajmniej w owym czasie. Komornicka miała później się rozwinąć, nie udało się to zaś Jellencie. Jellenta, od wielu lat czynny na polu publicystyki literackiej, krytyk zawołany, we wszystkich pismach »postępowych« rozpatrujący serca ideałów bieżącej literatury i ich antytez, próbuje w tym czasie przełomowym zajrzeć też do serc ludzkich. Mniej mu się to udaje, zbyt na to jest »literatem«; w utworach swych lubuje się w przedstawianiu człowieka o duszy kipiącej, pełnej tężyzny, a tyranizowanej przez własne procesy świadomości wichrowatej, zmiennej, szybującej bezustannie między niebem a piekłem — nieobliczalnej. Np. mistrz Stefan z *Nurtów*. Typowy on dla tych duchów, co to stoją bezustannie na rozdrożach, w żadną stronę przechylić się nie mogą, wszędzie obcy, wszędzie swem rozbiciem wewnętrznem zamęt siejąc i ciosy niosąc — a najwięcej sobie... Marzy o nowej ludzkości, będącej urzeczywistnieniem »trzeciego królestwa« Ibsena, i szarpany walką między przebujałym indywidualizmem a uczuciami społecznemi, staje na gruzach i trupach rodziny własnej i ja własnego.

Mały to bohater o wielkim geście, ciekawszy, jako

jeszcze jeden okaz schyłkowca, niż jako kreacya artystyczna, jedna ze smutnych »forpoczt« ewolucyi życiowej i literackiej...

Konstanty M. Górski urodz. w r. 1862 w Woli Pękoszewskiej pod Warszawą. Studya uniwersyteckie ukończył w Berlinie pod kierunkiem Hermana Grimma i doktoryzował się na podstawie rozprawy: *Vom Loewenantheil*, poczem objął w Krakowie docenturę historyi sztuki w Akademii sztuk pięknych. Napisał z dziedziny estetyki kilka obszerniejszych rozpraw (o Matejce, o malarstwie polskiem z okazyi wystawy retrospektywnej w r. 1894), oraz mnóstwo fejletonów artystycznych i teatralnych w *Czasie;* ogłosił też kilka wyjątków z obszernej monografii o Fr. Karpińskim. Śliczna nowela *Biblioman* została na konkursie *Czasu* (1895) wynagrodzona; *Poezye* (z lat 1883—93) wyszły w roku 1904. Poezye te wzbogaciłyby każdy zbiór parnasistów wykończeniem formalnem i harmonią duszy, daleką od zgrzytów życiowych, ale też i konfliktów głębszych. Nieposłuszną jest też poecie struna tragiczna i gdzie w nią chce uderzyć (np. *Trzy modlitwy, Fragment monologu — Michała Anioła)* brak mu mocy, z wdziękiem natomiast odtwarza nastroje łagodnie marzycielskie, refleksye melancholijne, wrażenia artystyczne: z Włoch — z nad morza — z martwej Brugii — także cichą harmonią, nieraz mocno konwencyonalizmem, przesiąknięte. Przeżycia to niezbyt głębokie, ale robią wrażenie szczerości i wypowiedziane są z kunsztem formy niemałym. Stylizowana ona ręką świadomego swej sztuki rzeźbiarza, wpatrzonego w odpowiadający jego naturze świat klasyczny, szczególnie świat Horacego. Transpozycye z Horacego, w którego pozwala sobie czasem wplatać kwiaty własnych uczuć, są też najpiękniejszym działem poezyi Górskiego, ani silnego, ani oryginalnego, jako twórcy, pełnego jednak uroku starej kultury artystycznej i przenikającego nieraz tonem szczerej, tkliwej zadumy.

Ludwik Szczepański urodz. w Krakowie 5 marca 1872. Studya gimnazyalne odbył we Wiedniu, uniwersyteckie — we Wiedniu i Krakowie. Wydał dwa tomy poezyj: *Srebrne noce, Lunatica* (1897), *Hymny* (1897). Od r. 1897—1898 wydawał i redagował w Krakowie *Życie*, obecnie wydaje tygodnik *Ilustracya polska* i dziennik *Nowiny*.

Jan Sten — (Ludwik Bruner) urodz. 1871 r. w Warszawie. Studya odbywał w Dorpacie, Lwowie, Paryżu, Lipsku, Belgii; doktoryzował się w Krakowie z chemii i z dziedziny tej nauki ogłosił poważny szereg prac specyalnych. Wydał: *Poezye (Warszawa, Młode lata, Krajobrazy,* 1899). *Jeden miesiąc życia* (nowele, 1900), *Dusze współczesne* (charakterystyki literackie, 1902).

Refleksyjna jego natura i zdolność do odczuwania nastrojów występuje najdobitniej w artykułach literackich.

Zdzisław Dębicki urodz. około 1870. Uczęszczał na politechnikę w Warszawie, po pobycie we Lwowie osiadł w Częstochowie. Poezye jego *Ekstaza* (1899), *Noce bezsenne* (1900). Rozmarzony, miękki, księżycowy, śpiewny, ale bez siły w treści, uprawia też najczęściej z pośród młodych poetów prozę poetycką, pełną raz lirycznych inwokacyj, to bohaterskiej rytmiki rapsodycznej. Zbiór poezyj p. t *Święto kwiatów,* wydany 1904 r., świadczy, że wiotka trzcina siły pod żadnym względem nie nabrała.

F. Mirandolla — Franciszek Pik urodz. 13 grudnia 1871 w Krośnie. Po studyach, odbytych w Krakowie, Heidelbergu, Berlinie i Paryżu, osiadł dziś w Krakowie. Wydał: *Liber tristium* (1898) i *Liryki* (1900). Forma, szczególnie rytmika jego utworów przeważnie zaniedbana, zamyka treść jednej z najprawdziwiej poetyckich dusz pokolenia.

Włodzimierz Perzyński urodzony 1878 r. w Opocznie. Po studyach w Warszawie — obecnie w Krakowie dziennikarz. Poezye od r. 1897 w *Życiu,* zbiór 1902.

Wacław Rolicz Lieder urodz. 1867 r., studyował na uniwersytecie krakowskim, potem pracował w akademii dyplomatycznej we Wiedniu i Paryżu. Wydał tom poezyj 1889 r., dalej *Z księgi lirycznej* 1890 r. Zrażony przyjęciem, jakiego doznał u krytyki, cisnął jej w r. 1892: *Dokument wszeteczeństwa gazeciarskiego* i następnych zbiorów swych poezyj (sześć seryj, 1889—1903 *wiersze perskie,* 1895), nie puszcza w obieg księgarski. Nie znając ich, buduję swe zdanie tylko na dostępnych mi pierwszych utworach poety. Wydał nadto: *Gramatykę arabską* (1893) i *Abu Sajid Fadlulach ben Abubchair i tegoż czterowiersze* (1895). *Nowe wiersze* („wydano, jako rękopism... dla autora w Warszawie w stu odbitkach w dniu pierwszym maja roku tysiącznego dziewięćsetnego i trzeciego" — egzemplarze nume-

rowane) zawierają poezye przeważnie miłosne. Traktuje autor swe uczucie intelektualnie, rozpamiętywa, rozważa, widzi w niem rozkosz, ale i dostojeństwo, upojenie życiowe, ale więcej może refleksyjne. A jest tych upojeń źródło niewyczerpane: „więcej wspomnień mam, niźli gdybym miał lat tysiąc“... Prawdziwa przemawia tu poezya, wierszem często nierymowanym, ważkim, głębokim w tonie, choć mało oryginalnym. Nowatorstwo autora sprowadza się najczęściej do tworzenia słów i zwrotów niezawsze szczęśliwych:

Nadal będę już tylko bryłą nie umarłą,
Głazem, który owiewa trwoga przeraźliwa,
Spokojącym w mgłach ciężkich niektórej Sahary;
Sfinksem starym, o którym nie wie świat niedbały,
Pominiętym na mapie, czarotwórczo który
Pieśń wygłasza w purpurze gasnącego słońca.

Najładniejsze wiersze pisze może wtedy, gdy uczucie — zawsze opanowane u niego przez refleksyę — przemówi poprostu a szczerze lub da wodze melancholii serdecznej:

O, jak to dobrze, że zmarli nie wiedzą,
Jak się ich bawią na ziemi kochania!
Z kim po ogrodach rozmawiając siedzą,
I z kim różane witają zarania,
O, jak to dobrze, że zmarli nie wiedzą!

Już sam ten wierszyk świadczy, że Lieder prawdziwym jest poetą.

ROZDZIAŁ VI.

»MŁODA POLSKA« W KRAKOWIE. »ŻYCIE«.

Młodzi, jako obóz. Założenie przez Szczepańskiego „Życia". Kult dla prawdziwej sztuki, walka z jej obniżycielami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Oburzenie opinii na nowatorów.

„Dezynfekcya prądów literackich" St. Szczepanowskiego. Młoda poezya w obliczu tradycyj Zana i Mickiewicza, w obliczu ideału bohaterstwa. Żądanie kwarantanny moralnej. Głos prof. Zdziechowskiego. „Orły a płazy". Polemika. Odpowiedź Szczepańskiego. Artura Górskiego spowiedź dziecięcia wieku. Hasło programowe: powrót do Mickiewicza. Wznowienie sztandaru mistycznego.

Przejście *Życia* w ręce Sewera, następnie St. Przybyszewskiego.

Po forpocztach — armia.

A szeregi są już liczne, strojne, zbrojne, rozmaitych znaków. Pole poezyi przed dziesięciu laty tak biedne, puste, zaniedbane, zaludniło się już zastępem młodych, najmłodszych, modernistów, najmodernistyczniejszych. Wymienieni — drobny to odłam, kilka zaledwie typów licznej falangi poetyckiej, która około 1897 r. zaludnia wzgórze Parnasu. Gdzie przed kilku jeszcze laty pustka panowała i cisza, obecnie bujno i gwarno; co więcej — publiczność, za panowania pozytywizmu tak głucha na głosy poezyi, że księgarze wyjątkowo tylko podejmowali się wydawania ofiarowanych im tomików, obecnie słucha nadchodzących tonów z zajęciem, z współ-

czuciem; czyta, kupuje. W całej literaturze — pęd, łopot skrzydeł, szum i śpiew. A czują wszyscy, że śpiew to nowy, że w sztuce wieje inne tchnienie. Jeszcze nie wszyscy młodzi powydawali swoje tomiki, a już chodzą o nich wieści... uogólnienia... A wśród dziatwy Apollina powstaje naturalna w naszych czasach dążność skupiania się, powstaje potrzeba własnego organu literackiego.

Tej potrzebie czyni zadość Ludwik Szczepański, zakładając w jesieni 1897 r. w Krakowie tygodnik *Życie*.

Nazwa tygodnika, który przed dziesięciu laty w Warszawie był pierwszą forpocztą modernizmu; w treści — także znaczne podobieństwo. Jak warszawskie tak i krakowskie *Życie* szuka, błądzi, ma wyraźne sympatye i antypatye, ale żadnego określonego kierunku. Pragnie służyć przedewszystkiem sztuce, ale nie odcina jej od życia społecznego, owszem, dba o łączność, o harmonię między »poezyą a światem«. *Życie* stało się też organem młodości, tej młodości, którą opiewał Mickiewicz. Bez formuł i programów, które są poręczą dla ślepych i chromych, czując w sobie dość natchnień a przynajmniej rozpędu, młodość zaczęła wznosić ołtarze i — sposobić miejsce dla dalszych. Więc przedewszystkiem garnęli się ku sobie artyści, spowodowani tą siłą ciążenia, która jest prawem w świecie fizycznym, jak i duchowym. Każdy przychodził z tem, co miał najlepszego, a przedewszystkiem, co było jego własnością, co było nim — zajaśniała więc na szpaltach pisma mnogość indywidualizmów pisarskich nader bogata i różnorodna. Program istniał właściwie tylko negatywny: *Życie* podjęło gruntowną »dezynfekcyę« zatęchłej atmosfery literackiej Galicyi, energicznie wypędzało przekupniów i blagierów z świątyni sztuki, a kalekom artystycznym i lazzaronom wyznaczało należne miejsce przed kruchtą, nie przy wielkim ołtarzu. Była to walka bezustanna, dokuczliwa, ironią i chłostą prowadzona, której przyświecały hasła wielkiej sztuki, wielkie imiona swojskie i zagraniczne. Dział ar-

Nr. 4. Kraków, dnia 22. stycznia 1898 Lwów. Rok II.

ŻYCIE
TYGODNIK ILLUST.
LITER. ARTYSTYCZ.
NAUKO-I SPOŁECZN.

KAZIMIERZ TETMAJER.

FRAGMENTY.

I

ZŁUDZENIE WODNE.

Patrzę na wodę rozlaną błękitnie,
Czy z niej rusałka jaka nie wykwitnie?
Czy na niezmiernej błękitnej bezbrzeży
Pod słońce białą piersią nie zaśnieży?
Czekam na cud...

Lecz oto z głębin wodnych się dobywa
Głowa topielca ruda i straszliwa
I oczu na mnie zwraca bielma szklane
I z warg obrzękłych toczy śliżgą pianę
Wśród modrych wód.

II.

TRĄCONA STRUNA.

Z głębi jeziora do księżyca
Płynie melodya srebrnolica...

W głębinie lasu wśród paproci
Szmer się w księżyca blasku złoci...

Zwełnione grzywy morskiej piany
Niosą w księżycu szum świetlany...

Wśród róż nadwodnych woni świeżej
Piękna dziewczyna naga leży...

Księżyc we włosach jej migota.
Jej ciało jest jak harfa złota...

Róże snę słonią w mgłę przegonną.
Jej włosy dźwięczą pieśnią wonną.

III.

DZIECINNE WESTCHNIENIE.

Na niebie wielka pełnia złota,
Błyskają ciche błyskawice;
Na morzu złoty blask migota
I w lśniącą szerzy się ławicę.

W krąg światło, blaski — — Boże! Boże!
Lampęś zawiesił na błękicie,
Tak cudnie złocisz świat i morze,
Gdybyś tak złocił nasze życie...

Kazimierz Tetmajer.

„J'ACCUSE!"

Francya imponuje nawet w zbrodni. Od czasu do czasu daje ona z siebie widowisko, w którem przekupstwo, zdrada, wojny domowe, zamachy stanu występują w roli osób głównych; zdaje się wówczas, że przepaść, jaka się w głębi tego społeczeństwa otwiera, będzie grobem Francyi i jej cywilizacyjnego rozwoju, i że tam, gdzie ludzie na wysokich stanowiskach tak łatwo, tak pochopnie łamią przysięgi, fałszują wyroki sądowe, zdradzają pokładane w nich zaufanie, wyciągają ręce do nieprzyjaciela albo do cudzych pieniędzy, tam zdrowie moralne tego społeczeństwa gruntownie jest podkopane a sanacya jego wątpliwą.

Tymczasem dzieje się przeciwnie. W takich właśnie chwilach krytycznych wyrastają jak z pod ziemi wielcy spowiednicy Francyi, którzy ją budzą głosem czystym, wstrząsającym, i odbywają z nią spowiedź publiczną. Nie zważając na hasła zachowania pozorów, ukrycia brudów przed oczyma świata i tym podobne połowiczne względy, idą oni z całą stanowczością za głosem swego sumienia a choćby wbrew głosowi całej opinii publicznej, i zwyciężają zawsze. Tem jest Francya wielka. Ma ludzi o głębokiem poczuciu moralnem, i przez nich odradza się. Nie znosi hipokryzyi, i posiada niestępioną wrażliwość na idee prawdy i sprawiedliwości

tystyczny prowadził przez pewien czas rozpoczynający wówczas działalność malarską, nieznany nikomu jako poeta Stanisław Wyspiański, reprodukując tu obce szerszemu ogółowi, nieocenione i niedocenione swoje kartony do witraży i fresków w kościele franciszkańskim, rysunki do *Iliady*, studya portretowe itd. Już to samo w sobie jest zasługą ze strony wydawnictwa ogromną, drugą — jest systematyczne, niestrudzone pielęgnowanie poezyi. To, co w innych czasopismach literackich jest zaledwie chudą okrasą, tu stało się rdzeniem, głównym punktem. I gdy tak znaleźli się obok siebie wszyscy ci młodzi, których dotąd poznaliśmy: Miriam i Tetmajer, Kasprowicz i Lange, a oprócz nich Żuławski i Rydel, Wyrzykowski i Perzyński, Pieńkowski i Sterlingowie, Arnsztajnowa i Orkan, Mirandolla i A. Łada, a przyłączył się do nich także z obczyzny Przybyszewski, zachęcany do pisania po polsku, wszyscy młodzi, wszyscy z talentem, wszyscy — przy największej rozmaitości usposobienia — pełni czci dla sztuki, poczuli, że są siłą, zaczęli mówić o renesansie poezyi polskiej — prasa zaczęła mówić o »Młodym Krakowie«. Ale tak ten renesans, jak wogóle żywszy ruch umysłowy, jeśli niema popaść w jałowy scholastycyzm, może się rozwijać tylko pod jednym warunkiem: w atmosferze niezależnej — w wartkich strumieniach życia odmładzającej się myśli. Obok twórczości i krytyki artystycznej *Życie* umieszczało też rozprawy i polemiki społeczne, dalekie od służenia jakiejś partyi, od brania udziału w bieżącej polityce, traktujące sprawy publiczne ze stanowiska niepodległego ducha, depczącego śmiało karyerowiczostwo i oportunizm, fałsz i świętoszkostwo. Drukowało w tym kierunku artykuły prof. Baudouina de Courtenay i Artura Górskiego, Bol. Lutomskiego i W. Feldmana, dra Zofii Daszyńskiej i Izy Moszczeńskiej etc. etc. Więcej niż te artykuły wrzawy wywoływały *Echa* tygodniowe, krótkie, cięte i polemiczne, na wzór dawnych *Ech Przeglądu Tygodniowego*. Był to grad szpilek, razów, cięć, który padał na

głupstwo i podłość, na jezuityzm, antysemityzm krakowski i na blagierów a spekulantów literackich, na pseudo-demokracyę galicyjską, i na wszechpotężnego filistra, zatruwającego życie publiczne i byt każdej wybitnej jednostki. W *Echach* tych dało się nasamprzód poznać niezwykle cięte pióro Adolfa Nowaczyńskiego, a jego drobne impresye i satyry, umieszczane na ostatniej stronicy *Życia* godne są stanąć obok utworów najlepszych karykaturzystów paryskich i młodych monachijczyków.

Więc wielka poezya i sztuka — przeważnie nowa, a równocześnie wielka miotła, puszczana z prawdziwie młodzieńczą butą na największe śmietniki ducha czy bezducha galicyjskiego; poezye starego autoramentu, ale z reguły — modernizmu we wszystkich odmianach, nabożeństwach, potęgach, niemocach, artykuły literackie Ant. Potockiego, J. Lorentowicza, A. Górskiego, Stan. Lacka i innych, zawsze odbiegające od szablonu, krytykujące, co dotychczas faryzejską czcią było otoczone, a nadto tłómaczenia zdecydowanych dekadentów i satanistów, Edgara Poë, Oli Hanssona, a nawet estetyka potępionego właśnie niedawno wyrokiem purytanów: Oskara Wilde'a. Tego było zadużo dla publiczności, której wysoka kultura moralna i artystyczna, propagowana przez *Życie*, stawiała oczywiście zbyt wysokie wymagania. Kraj, który przy siedmiu milionach mieszkańców nie zdołał o własnych siłach zapewnić bytu ani jednemu czasopismu poważnemu: bądź to konserwatywnemu (organ neo-konserwatywny: *Ruch społeczny* po półtora-rocznem istnieniu upadł, *Przegląd Polski i Powszechny* stoją ofiarnością jednostek!), bądź to stojącemu poza wszelką polityką, zato obdarzonemu wysokiemi zaletami artystycznemi (*Świat* Sarneckiego) lub informacyjno literackiemu (*Przegląd Literacki* Bartoszewicza!) — kraj ten oczywiście organu tak rewolucyjnego, jak *Życie*, nie mógł »tolerować«. Z końcem pierwszego półrocza pismo dobiegło liczby 560 abonentów — liczby pewnie najwyższej, jaką do tego

czasu osiągnęło było pismo literackie w Galicyi. W znacznie szybszem tępie wzrastała liczba wrogów i prześladowców. Nad wszystkie kłótnie i polemiki wybiła się nareszcie nuta szlachetna, podnosząca je do znaczenia zasadniczego, do walki ideowej.

Nutę tę rzucił St. Szczepanowski umieszczając w organie swym, *Słowie Polskiem*, płomienny, jak zawsze u niego, wiarą apostolską natchniony artykuł: *Desinfekcya prądów europejskich*. Głośny ekonomista, jedna z gwiazd parlamentaryzmu europejskiego, rzucił właśnie arenę dotychczasowej działalności, by propagować nowy kierunek swego ducha, mistyczno-bohaterski, oparty na *Dziadach* i *Prelekcyach paryskich* Mickiewicza. Tę też miarę przyłożył do bieżącej literatury europejskiej i oczywiście cofnął się ze wstrętem i grozą. W najgłośniejszych autorach współczesnych, w Flaubercie, Zoli, D'Annunziu, niemiłosiernie — dowolnie — bez związku — złączonych, znalazł tylko brud i zgniliznę, »guano«. Często, zaczęsto szafując tym wyrazem, niesprawiedliwym ze względu na wysokie intencye moralne np. Zoli i Flauberta, przeciwstawił im inne dążności, inne idee. »U wszystkich wielkich apostołów światła — wołał Szczepanowski — ostatecznym celem usiłowań, busolą ich duszy była nie bańka mydlana piękna estetycznego, błyszcząca zewnątrz a wewnątrz próżna i pryskająca za każdem zetknięciem się z rzeczywistością, ale czyn bohaterski, bo każdy z nich gardził efektem, a pragnął świat przetworzyć na podobieństwo szlachetnej duszy«. »Nie szukali Grecy piękna, kiedy gromili Persów i bronili całości swego kraju. Ale dopóki trwał bohaterski nastrój, to niechcący wszystkie płody ich ducha przyoblekały szatę nieśmiertelnej piękności«. W tem świetle widziane młode pokolenie, grupujące się koło *Życia*, było oczywiście — karlem, sprzeniewierzało się najpiękniejszym tradycyom rodzimym; toż »nie o piękności estetycznej nasi promieniści rozprawiali«...

Ergo—stać »na straży tradycyj rodzimych, zaprowadzić kwarantannę moralną«...

Konsekwencya znowu niebezpieczna i niesprawiedliwa. »Kwarantanna«, »desinfekcya« literatury—to broń conajmniej obusieczna, to kosa, która nie uszkodzi dęba, a może zniszczyć płonki, coby potem może nieba sięgnęły. Kwarantanna przed obcymi prądami w narodzie, który wszystkie prawie zdobycze cywilizacyjne, począwszy od chrześciaństwa i renesansu a kończąc na romantyzmie i nauce współczesnej, zawdzięcza obcym — to niechybnie zastój i martwota. Na jakiej wogóle podstawie można posądzać tych młodych o odbiegnięcie od ideałów rodzimych? Przy całem swem rozdarciu wewnętrznem, przeżarci krytyką, pesymizmem, goryczą — żaden z tych młodych ideału się nie wyrzekł, każdy nosił go na dnie duszy, każdy w chwili obrachunku z sobą — po swojemu doń się modlił. A jeżeli większość wpadała w desperacyę i miotała bluźnierstwa — to tylko ze wstrętu do »życia codziennej podłości« — do rzeczywistości tak od ideału dalekiej.

Ale pod dwoma względami Szczepanowski trafnie uchwycił wizerunek młodego pokolenia i odmalował go z całą siłą natchnienia. Oto młodzi ci nie byli zdolni do bohaterstwa — i nie snuli tradycyi Tomasza Zana. Każdy jest dalekim od typu filareckiego. Zniknęła siła żywiołowa, która cechowała dawne społeczeństwo, u intelektualistów wrażenie przechodzi przez tyle procesów świadomości i analizy, że impulsywność jego pierwotna ogromnie słabnie. Ale czy przez to na końcu jego nie czyn spoczywa? Czy bohaterstwo, to nagłe napięcie wszystkich nerwów, ów szał święty, który nie może być stanem ciągłym i normalnym — a nie był nim przez dłuższą bodaj chwilę u Polaków — to lepsza dźwignia w walce o byt we współczesnym świecie, niż zupełnie pozbawiona romantyczności a niezłomna siła, spoczywająca w postaciach Żeromskiego?

Ludziom pokroju mistycznego trudno się pogodzić z faktem względności wszystkich pojęć. Romantycy z kółka Zana wydawali się z pewnością wiarusom napoleońskim pokoleniem niewieściuchów, niezdolnem do bohaterstwa; Śniadeckiemu wydawali się narwańcami, szlachcie poczciwej — małpiarzami zagranicy. Duch narodu się rozwija, różniczkuje a nam stojącym w jednej fazie rozwoju — trudno objąć całość procesu, przewidzieć koniec. Patrząc na początek »młodej« literatury, która była u nas jak i w całej Europie koniecznością, trudno było przewidzieć, czy i w jaki sposób zasymiluje ona pierwiastki swojskie, przetrawi co obce, wzbogaci indywidualność własnego narodu. W r. 1897 nie były jeszcze rozpowszechnione najwybitniejsze utwory Żeromskiego, Wyspiański snuł dopiero w zaciszu swoje wizye, Kasprowicz z trudem wykuwał duszę własną — myśl więc Szczepanowskiego mogła napełnić się troską i obawą. Cisnęła tedy młodym oskarżenie — a ci naturalnie musieli je odczuć, jako bolesną, niezasłużoną krzywdę.

Wywiązała się polemika. Przeciw młodym wystąpił także prof. Maryan Zdziechowski. Jeden z najlepszych u nas znawców literatury europejskiej, umysł głęboko idealistyczny, z gorącą wiarą katolika łączący rzetelny kult dla wielkiej sztuki, widzi w wielu młodych — pozbawione skrzydeł płazy. Na pierwszym planie u niego przedewszystkiem ideał moralny, potem dopiero — piękno artystyczne. Przyświecają mu postacie Tołstoja i Ruskina, Secretana i Ernesta Hello — indywidualności odmiennych od siebie, złączonych entuzyazmem, podniosłością, łaknieniem dobra.

Życie odpowiedziało. Szczepański bronił charakteru narodowego nowej sztuki i pokrzywdzonych talentów zagranicznych; obszerniej, w szeregu artykułów zasadniczych, odpowiedział drugi redaktor pisma Artur Górski. Jedna z najsubtelniejszych organizacyj młodego pokolenia, poeta refleksyjny i drgający wszystkiemi strunami ukochanej przy-

rody ojczystej impresyonista, przeszedł w ciągu niespełna dziesięciu lat ogromną skalę rozwoju ducha: od młodzieńczej wiary w Büchnera — do kultu Króla-Ducha, od radykalizmu politycznego — do ezoteryzmu mistyków i geniuszów narodowych, opartych o ziemię piastowską: o lud idealnie pojęty. W tem połączeniu synteza Górskiego harmonia najwyższa, której rzeczywistość tak często urąga. Jednem z takich szyderstw był atak Szczepanowskiego — i Górski odpowiedział (pseud. *Quasimodo*), w imieniu całej, poraz pierwszy występującej tu jako obóz »Młodej Polski«, rzucając program. Kilkoma poruszeniami ostrego pióra odtrąca wszystkich tych bohaterów taniego czynu, którzy mierząc wysoką kulturę i ideały artystyczne nowej sztuki miarą łokcia swego gazeciarskiego i frazesu banalnego, ukryci za plecami Szczepanowskich i Zdziechowskich, ciskali bezustannie »guanem«; radzi im wystawić pomnik — osłu. Poczem rozpoczyna jedną z najszczerszych spowiedzi czasu. »Programy niech tworzą ludzie, co chcą działać — mówi. — My tego wcale nie zamierzamy. Owszem, piszemy właśnie dlatego, aby nie działać. Literatura — to Pani nasza, Orędowniczka nasza, Pocieszycielka nasza, której my grzeszni wołamy z głębokości naszych pragnień i smutków«. — »A gdzie wasz czyn bohaterski? z tem zapytaniem zwracają się do nas ludzie poważni i sympatyczni. Potrzeba byśmy wpierw mogli się bronić. Ale ty, co czytasz te słowa, odpowiedz mi poprzednio na to, o co się obecnie zapytam. Czyś ty kiedy zawył z bolu czytelniku-filistrze? Zawył tak, jak psy wyją? Czy ty wiesz wogóle, co to ból? — Wyrywali ci zęby — powiadasz. — A nie wyrywali ci nic z duszy? Tak brutalnie, poprostu, jak się wyrywa z ziemi młode drzewka i wyrzuca za mur?... A może chodziłeś krajem przepaści, od których w głowie się mąci?... A czy ty czytając jaką książkę, nie zasłaniałeś sobie oczu i nie rzucałeś książką o ziemię — i czy tą książką nie była historya polska?«

Następuje spowiedź duszy, analiza, »dlaczego dusza młodych niespokojną jest i burzy się i dlaczego po niej nie jeżdżą parowce z beczkami śledzi, lecz, o zgrozo, meduzy głębin wychylają się na powierzchnię«. Następuje przegląd całego wieku dziejów, które są — szczególnie w ostatnich latach w Galicyi, jednem pasmem grzechów, popełnianych przez starych na młodych; oskarżenie bolesne, straszne... »Sami uderzcie się w piersi: »serca nasze nie są czyste, kłamstwo w nich mieszka, zajadłość stronnictw, obłuda, podwórkowa polityka feudalno-lwowsko-wiedeńska; brak nam wielkiej idei i wielkiego poświęcenia — nie jesteśmy godni wielkiej, bohaterskiej poezyi, nie jesteśmy godni!«

Te to stosunki spowodowały rozczarowanie do życia społecznego i jego typowego produktu tj. filistra; »na miejsce masy stanęła indywidualność, najwyższa jako wartość i godność na ziemi, na miejsce etyki społecznej — etyka duszy, moralność estetyczna. Tak powstawała literatura nagiej duszy«...

Prąd ten — wywodzi Górski — »wnosi w nasz dorobek duchowy to, co stanowi o ewolucyi społeczeństw: wnosi nowe indywidualizmy«, gdy przeciwny ma wprawdzie na swoje usługi opinię, dzienniki, katedry, stypendya, posady, wogóle cały polityczny stan posiadania, ale kogoż lub cóż prawdziwie wielkiego wydał on wśród nas, komu dał taką siłę wzrostu, aby Polak wpłynął na współczesną duszę i kulturę i zajaśniał światłem »gwiazdy stałej?« Sienkiewicza? »Nie łudźmy się. Kochamy go wszyscy i wszyscy niesiemy mu nasze hołdy, ale dla literatury powszechnej więcej niż Sienkiewicz znaczy np. Przybyszewski«.

Wszystkie te myśli znamy, słyszymy od lat kilku, choć wypowiedziane ani tak świetnie, ani z taką ekspresyą uczucia. Teraz występuje idea nowa, choć bardzo stara, od dłuższego czasu wisząca w powietrzu, a w ocean głuchego milczenia rzucona przed kilkunastu miesiącami przez Szczepa-

L. Wyczółkowski. Portret własny.

nowskiego — idea-synteza. Oto konkluduje Górski, dość niespodzianie i niekonsekwentnie, »Młoda Polska« nie mniema, jakoby czemuś zgoła nowemu dawała początek; pragnie ona zachować ciągłość cywilizacyjną narodu, tkwi w podstawie ojczystej swej kultury i wcielenie jej widzi w — Mickiewiczu. »W nim zamieszkał król-duch całej rasy i przemówił do ludu swego«. »Ogół wziął zeń dotąd niewięcej ponad kilkadziesiąt cytatów, a nawet dla krytyki literackiej Mickiewicz kończy się na *Panu Tadeuszu;* nie umiejąc iść w ślad za dalszym lotem jego ducha, staje na miejscu i macha ręką z lekceważeniem i ubolewaniem nad »smutną aberracyą wspaniałego umysłu«. Tymczasem człowiek ten miał umysł jasny i pozytywny, jak strategik lub matematyk, a mistycyzm jego filozofii był najwyższym wyrazem współczesnej umysłowości polskiej. Nasza filozofia narodowa, aby mogła iść dalej w poznawaniu świata i spraw jego, wrócić winna po zgubiony wątek do duszy Mickiewicza-mistyka«.

Doszliśmy do szczytu, którego nie spodziewaliśmy się, rozpoczynając wędrówkę, do szczytu zawrotnego, z którego nowa, oszałamiająca otwiera się perspektywa...

Życie, formułując tę syntezę, nie pozostawało już pod redakcyą Szczepańskiego. Bezustanny bój z apatyą publiczności, podjazdową walką wielkich dzienników, a brutalną — niskich, wyczerpała go ostatecznie; deficyt wydawnictwa rósł, bez widoków poprawy. Po trzech kwartałach pracy w czerwcu

1898 ustąpił tedy nowej redakcyi, złożonej z Sewera-Maciejowskiego, Artura Górskiego i kierownika działu artystycznego — Leona Wyczółkowskiego. Ci, trzymając pismo wysoko ponad gusta plebejskie, wprowadzili kilka nowych tonów, będących w pokrewieństwie z ideami przewodniemi Górskiego (Włodz. Tetmajera apologia kultury i posłannictwa chłopa, Nadroja — synteza *Mądry chłop*, zwrot ku rasowości, Słowiańszczyźnie), ale obojętności społeczeństwa galicyjskiego przełamać nie zdołali. Nareszcie w połowie października pojawiło się na czele numeru oświadczenie Sewera-Maciejowskiego, że *Życie*, które wraz z Górskim ocalił od upadku, by oddać je młodym, składa teraz w ręce »najwybitniejszego modernisty, chlubnie znanego poza granicami kraju i najwięcej utalentowanego przedstawiciela *Młodej Polski*« — St. Przybyszewskiego.

ROZDZIAŁ VII.

NA SZCZYTACH DEKADENTYZMU. STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI.

Przybyszewski w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

Przybyszewskiego teorya sztuki. *Confiteor*. Sztuka, jako odtworzenie duszy z wyłączeniem tendencyi, moralności, patryotyzmu. Dusza, jako absolut w przeciwstawieniu do mózgu. Uczuciowe kojarzenie wrażeń, jako jedyny sposób docierania do istotności nagiej duszy. Pogarda dla sztuki idealistycznej, tendencyjnej i ludowej.

Rozbiór teoryi Przybyszewskiego. Antyteza mózgu i duszy. Dusza, jako zdolność twórcza i syntetyczna. Jej emanacye, jako najgłębsza poezya. Brak granicy między sferą mózgu a duszy. Nadużycie słownika metafizycznego.

Uzupełnienie teoryi. Misterye płciowe, jako jedyny przejaw duszy nowoczesnej. Dusza seksualna a wola Schopenhauera. Miłość potęgą kosmiczną, kobieta jej narzędziem, mężczyzna — ofiarą.

Teorya a praktyka. Twórczość artystyczna Przybyszewskiego. Newroza, jako główny czynnik i zasada ewolucyjna. Upojenie a wizya kobiety. *Homo sapiens* i niezdolność jego do opanowania wampira — kobiety.

Przesubtelizowanie się uczucia erotyzmu w poezyę czystej tęsknoty. Powrót wizyi, zdruzgotanie przez nią świadomości. Sumienie jako mściciel. Taniec życia i śmierci.

Rozpaczliwość tego światopoglądu, jako szczyt dekadentyzmu. Opanowanie seksualizmu przez świętych i geniuszów. Goethe — Mickiewicz. Siła Przybyszewskiego w odtwarzaniu indywidualnych stanów ekstatycznych, słabość — w koncepcyi świata i człowieka.

Żywot i dzieła.

K. Krzyżanowski: Portret St. Przybyszewskiego.

W kołach młodzieży modernistycznej mówiono o nim już od kilku lat — z szeptem i ubóstwieniem, jako o tajemniczym wywoływaczu cudów, o magu i proroku, co daleko między obcymi z najciemniejszych otchłani ducha głębokie, nieznane, pełne grozy, wydobywa piękności. Jego *Nietzsche und Chopin*, *Vigilien*, *Totenmesse* robiły wrażenie niezmiernie parnej, dusznej, przesyconej elektrycznością atmosfery, z której raz po raz wypadają jaskrawe błyskawice, by oślepić — i znów zostawić uczucie coraz bardziej gniotącej zmory, tępego, strasznego ucisku, nieprzebytej ciemności. I wszyscy, którzy ucisk ten w piersiach mieli, lub tylko frazes jego na ustach, wchłaniali z bolesną rozkoszą wspaniałe, rapsodyczne utwory, które pisane po niemiecku miały jednak w ekspresyi uczucia i w rytmie — ducha polskiego, przynosiły potężne wizye ziemi i ludu polskiego, w *Unterwegs* rzucały też pogardę i policzki chciwym krwi i duszy polskiej germanizatorskim ludożercom.

Nareszcie przybył do Krakowa, dał się skłonić do objęcia redakcyi *Życia* i wkrótce stał się punktem centralnym ruchu artystyczno-literackiego. Przyniósł dwa warunki ko-

nieczne do hypnotyzowania tłumu choćby »indywidualistów«: silną, fascynującą indywidualność i krótkie, energiczne, syntetyczne hasło.

Synteza, rzucona przez Górskiego, przeszła była bez wrażenia. Po wstępie polemicznym, pełnym negacyi, odrywającym sztukę od życia — program powrotu do Mickiewicza był czemś niespodzianem, bez umotywowania, bez siły zniewalającej. Zdaje się, że autor sam z sobą nie był jeszcze w zgodzie, światopogląd nie był dojrzały, padło więc hasło prawie od niechcenia, bez nacisku — i bez śladu. Falanga »Młodej Polski«, grupująca się koło »Życia«, mało zresztą podatnym była gruntem pod posiew mistycyzmu narodowego. Wszak to byli ludzie ci sami, którym Szczepanowski niedawno zarzucał niezdolność do bohaterstwa, którzy uwielbiali Tetmajera, sztukę czystą. Panowanie nad tymi umysłami mógł tylko objąć ktoś — krew z ich krwi, kość z ich kości, ale potężniejszy talentem i świadomością celu; dekadent, bezdogmatowiec na punkcie społecznym, ale w dziedzinie sztuki czystej twórca wielki a zarazem teoretyk, metafizyk; człowiek wcielający a zarazem do potęgi doprowadzający wszystkie idee artystyczne, wszystkie możliwości nowego kierunku. Takim był właśnie Przybyszewski. Wobec głoszonego przez Płoszowskich i Tetmajerów kultu sztuki stanął, jako mistrz, z dziełami, uwieńczonemi sławą i wrzawą zagranicy; wobec ich: nie wiem, nie wiem, nie wiem, stanął ze spokojnem, silnem: wiem. Rzucił skończony, obmyślony do najdrobniejszych szczegółów, jednolity i konsekwentny światopogląd, jeden spójny system dogmatów. Rzucił go, narzucił z całą suggestywną mocą świetnej wymowy, bez długich ustępów, słowami pana, który rozkazuje, bo nosi w sobie przeświadczenie, że to jego prawo. A ci liczni — zbyt liczni, choć indywidualiści, których natura stworzyła do słuchania, ulegli imponującej woli.

Mało pisano i rozprawiano o dziełach Przybyszewskiego,

w morzach atramentu i oceanach wody zaczęto zato pławić »nagą duszę«, teoryę.

W gruncie rzeczy nie są teorye jego nowe; oryginalnem jest tylko przykrojenie ich, zacieśnienie do własnej indywidualności.

Metafizycy niemieccy i symbolicy francuscy, romantycy z początku wieku dziewiętnastego i neoskandynawczycy z jego końca, Nietzsche i Maeterlinck dokładali kamieni do tego gmachu, w którym »naga dusza« miała zamieszkać, jednych straszyć, od drugich odbierać hołdy bóstwa.

Jakież sploty legend i plotek nie powstały koło Przybyszewskiego, jakież góry niezrozumienia i nieporozumienia — między nim a publicznością, jakichż ekstaz zachwytu i deliryów urągań nie wywołał! Gdy programowe *Confiteor* (styczeń 1899) dla jednych stało się objawieniem, wyrazem duszy tak potężnym i szczytnym, że go obok *Improwizacyi z Dziadów* stawiali, inni widzieli w niem stek wszystkich zbrodni przeciw duchowi świętemu i przeciw społeczeństwu. A przecie Przybyszewski, odrębny jako indywidualność silna, będąca w swoim rodzaju zawsze jedyną, łączy się psychologicznie, lubo nie genetycznie, z całym dotychczasowym rozwojem »Młodej Polski« w poezyi — z rozwojem, w głównych liniach odpowiadającym ewolucyi artystycznej zachodu, skąd Przybyszewski właśnie przybywał. Wszędzie widzieliśmy bezdogmatyzm społeczny, zwątpienie moralne, odwrót od rzeczywistości w głąb państwa tajemnicy. Sformułował był kilka lat temu wynikający stąd światopogląd Miriam, ale chłodno, niepopularnie, jako miłośnik - badacz; podjął go obecnie Przybyszewski, rozgrzał krwią swej namiętności, przystosował do ja własnego, i apodyktycznym tonem objawienia jął nauczać:

»Sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznem, niezależnem od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłem ani od czasu ani od przestrzeni, a więc

odtworzeniem istotności, tj. duszy — we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre czy złe, brzydkie lub piękne«.

»Sztuka niema żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu — Duszy.

»A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujętą w żadne karby, nie może być na usługach jakiejśkolwiek idei, jest panią, źródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

»Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny.

»Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patryotyzm, sztuka, mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum* dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by módz przeczytać odnośne podręczniki — a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka.

»Zasadniczą podstawą całej tz. »nowej« sztuki, wszystkich prądów i kierunków w sztuce jest pojęcie duszy, jako potęgi osobistej, duszy kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która raz poraz nieznaną potęgą zmuszona idzie na ziemię, wraca z powrotem na łono wieczności i znowu się ucieleśnia...

»Tak! Poza ciasnem kółkiem świadomych stanów naszego Ja jest ocean wewnętrzny, morze tajni i zagadek, kędy się wichrzą dziwaczne burze, są tam kryjówki Sezama, pełne nieprzerwanych skarbów i cudów i rzeczy w słowa nieujętych.

»Ale rzadko, rzadko otwiera się ta głębia przed oczyma człowieka, ślizgamy się dalej po cienkiej skorupie lodu, pod którym spoczywa mistyczne *mare tenebrarum*...

»Przedstawiciel nowej sztuki całkiem odwraca się od tego zewnątrz, jako od rzeczy przypadkowej, zmiennej, wła-

nia się w siebie, chwyta w swej duszy rzeczy słowem nieujęte, szuka poza złudnym obrazem tz. rzeczywistości całą drobniuteńką sieć pobudek, wpływów i oddziaływań wzajemnych, jakie zachodzą pomiędzy przyrodą a człowiekiem, jednem słowem nie da się manić świadomości a wszystkich przyczyn szuka poza jej obrębem« — szuka nie zapomocą analizy, nie drogą biednych naszych pięciu zmysłów, ale drogą syntezy uczuciowej.

Rozbiór teoryi do zagadnień estetyki należy — krótki zresztą rzut oka wystarczy już, aby poznać całą jej jednostronność. Stawiając sztukę poza życiem — bezprawnie stawia artystę ponad życiem i żąda dla niego przywilejów, jako dla istoty metafizycznej; widząc istotę sztuki w docieraniu do tajemniczych źródlisk istnienia, do ja, ogołoconego z zewnętrzności bytu — stąd »naga dusza« — pomija zupełnie świat zewnętrzny, świat zmysłów, bez którego ostatecznie i pozazmysłowego nie poznamy; sztukę uduchowioną czyni zbyt szybko — arystokratyczną w znaczeniu hierarchii społecznej... Cóż więc pozostaje z całego tego *Confiteor*, stanowiącego datę w rozwoju »Młodej Polski«? Do nowoczesnej estetyki wejdzie stąd to, co wypowiedziano już nieraz poprzednio: że sztuka ma wypowiadać »istotność« rzeczy — i w obliczu nieskończoności, że nowa sztuka działa zapomocą skojarzeń uczuciowych i gardzi tendencyjnością. Co poza tem — nie jest teoryą sztuki przeszłej, teraźniejszej lub przyszłej, sztuki w ogólności, lecz sztuki Przybyszewskiego, jego indywidualności.

Ale ostatecznie twórca nie jest obowiązany być teoretykiem, nawet nie może nim być, gdyż objektywne rozumowanie nie leży w zakresie jego sił psychicznych. Specyalnie Przybyszewski stoi tylko subjektywizmem, potęgą swoich czysto indywidualnych przeżyć, które zabarwiają mu świat w sposób tak specyalny, iż nie może rzeczywistości objąć przedmiotowo i wnioskować indukcyjnie. Twórca drogą in-

tuicyi przenika wszechświat i własną jego odrębną stwarza koncepcyę. Jakąż jest ona u Przybyszewskiego?

Gdzie szuka on owej najgłębszej istotności bytu, centrum duszy nagiej, wolnej od wszelkich przypadkowości i efemeryd? W broszurze *Pro domo mea* pisze: »Podobnie, jak nie odpowiadam za to, że przez cały ciąg wieków średnich objawienia duszy można znaleźć li tylko w dziedzinie życia religijnego, tak nie potrafię zmienić faktu, że w naszym czasie dusza przejawia się tylko we wzajemnym stosunku płci do siebie. Co przez to pojmuję—to ową bolesną, trwogą przejmującą świadomość niewypowiedzianej, okrutnej potęgi, która dwie dusze rzuca ku sobie i usiłuje je połączyć wśród bolu i udręczeń, pojmuję — owe intenzywne udręczenie miłosne, w którem dusza się łamie, gdyż nie jest w stanie stopić się z drugą, pojmuję — olbrzymie poczucie głębi w miłości, gdy się w duszy czuje tysiąc generacyj czynnych, tysiąc stuleci cierpień i zawsze cierpień owych generacyj, które niszczeją skutkiem wściekłej swej żądzy płodzenia i chuci przyszłości, pojmuję tylko stronę duchową życia erotycznego: co w niem niewiadomem, zagadkowem, ów wielki problem, który pierwszy poważnie postawił Schopenhauer w swojej »Metafizyce miłości« — co prawda z niedużem powodzeniem, gdyż środki logiczne dla bezlogiczności duszy nie wystarczają...«

Romantyzm — fizyologiczny...

Tu więc centrum życia duszy, centrum świata. Dla tej idei potrzebował Przybyszewski przedewszystkiem metafizyki — »zasadniczej podstawy«: pojęcia duszy, »jako potęgi osobistej, kroczącej od jednej wieczności do drugiej, duszy, która raz poraz nieznaną potęgą zmuszona idzie na ziemię, wraca na łono wieczności« itd. Teorya ta znana dobrze starożytnym, przyjęta z ekstazą przez Nietzschego *(die ewige Wiederkehr)*, propagowana przez niejednego filozofa-moralistę celem motywowania wiecznego doskonalenia się ducha ludz-

kiego, Przybyszewskiemu, traktującemu sztukę »ze strony energii« służy jako punkt wyjścia do skomplikowanej a jednak prostej i starej filozofii seksualizmu.

Dusza więc, jako »potęga osobista« ma być niezależna, ogołocona z ciała, z form zewnętrznych życia, naga; przychodzi ona na świat »nieznaną potęgą zmuszona«, stąd nasz fatalizm, stąd moc Przeznaczenia, panująca nad nami, stąd niezależność jej od etyki i dążeń celowych; kroczy od wieczności — więc od pra-początków życia, kiedy w chaosie pierwotnym panowała harmonia, kiedy wola twórcza, ślepa dążność, do rodzenia, »chuć«, była duszą wszystkiego bytu — niezróżniczkowana, nierozbita na współczesne nam płci, jedynie szałem rozrodczym kierowana. Jedność — synteza, stąd miłość, jako potęga kosmiczna, nieodgadniona a straszliwa, pociąg dwóch płci — jako wola do syntezy, do zlania się w pra-jedność, której najwyższym wyrazem Androgyne...

W życiu widzimy tylko przejawy tej potęgi straszliwej, poryw bezustanny, żar niegasnący, miłość, przykuwającą mężczyznę do kobiety, budzącą w nim tysiąc pożądań, tysiące sił i słabości, lejącą w jego żyły morza trucizn i rozkoszy... Potęga dyabelska, której świadomość mężczyzny, mózg, emancypujący się z zależności od płci, nienawidzi, przeciw której buntuje się, aż pełen fanatyzmu i szaleństwa radby na stos płonący rzucić owo »zło największe« — kobietę...

I to uczucie, to uczucie mnichów i ascetów, którzy w kobiecie widzieli siostrzycę szatana, furtkę do piekła, inkarnacyę wszystkiego, co doczesne, cielesne i marne, to uczucie dyabolików i flagellantów średniowiecznych, którzy dręczeni przez lubieżne swe wizye radzi byli w ogień ich wcielenie rzucić, to uczucie jednostek o rozprężonych przez nadużycia lub dzięki dziedziczności nerwach, jednostek, które jak Barbey d'Aurevilly, Rops, Strindberg, robią ze swojej psychopatyi — filozofię, uczucie to ma być jedynym przejawem duszy nowoczesnego człowieka, czemś »wiecznem, niezależ-

nem od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłem ani od czasu, ani od przestrzeni«, zaś odtworzenie jego — »odtworzeniem istotności, t. j. duszy we wszystkich jej objawach«, a wyrażający je artysta — »święty i czysty«...

Nie — jeśli ciasne i jednostronne są teorye Przybyszewskiego, to w zastosowaniu artystycznem zasadniczo wykluczają się wzajemnie. Właśnie bowiem taka płciowość, którą on uważa za najczystszą treść nagiej duszy — jest wyjątkowa, anormalna, najściślej związana z procesami fizyologicznymi. Czemś absolutnem i wieczystem jest instynkt erotyczny zwyczajny — ale ten »geniusz rodzaju« szepce natchnienia swoje już od wieków wszelkiej liryce, wszelkiej powieści, i nie potrzebował czekać na Przybyszewskiego, by stać się punktem centralnym metafizyki sztuki...

Jeżeli jednak twórczość ta nie tłómaczy teoryi — tłómaczy ona jego indywidualność. Ukazuje nam postać pochyloną nad jedną z zagadek życia, pochyloną brzemieniem bezbrzeżnego bolu i rozpaczy nad tą tajemnicą życia, którą dla niego jest piekielny taniec miłości i śmierci.

Wszystkie utwory Przybyszewskiego to tylko pojedyncze motywy tego szalonego tanu; melodya zawsze tasama i tensam finał...

Przedewszystkiem: do tanu — upojenie. Wobec nacisku monotonii i szarzyzny głupiego życia codziennego, ludzie Przybyszewskiego muszą żyć życiem wytężonem, niezwykłem, w którem są napięte wszystkie ich władze psychiczne, gorączka potęguje się do szału, najgłębsze roztwierają się tajnie duszy. Są artystami o przeczulonym systemie nerwowym, neurastenikami, spijają moc alkoholu, nie brak między nimi monomanów, epileptyków. Wszystko to anormalne, chorobliwe? Głupstwo! »Nie należy się lękać newroz — powiada w przedmowie do *Totenmesse* — które ostatecznie określają przecie drogę, jaką zdaje się obrał postępujący rozwój ducha ludzkiego. W medycynie dawno już się odzwyczajono (?) uwa-

żać np. neurastenię za chorobę; zdaje się ona raczej być najnowszą i absolutnie konieczną fazą ewolucyjną, w której mózg się stanie czynniejszym a skutkiem większego odczuwania — znacznie wydajniejszym«... Histerya więc panuje wszechwładnie, a wśród mgieł mózgu i kłębów dygocących nerwów, które za nią idą, rozgrywają się okropne misterye bytu; wśród mgieł i kłębów, z ukrytego w przepaściach kosmosu *mare tenebrarum*, wstaje postać straszliwa, apokaliptyczna, wampir, i rzuca się na pierś i ssie żywą krew... ssie chciwie, nienasycenie... ssie...

To kobieta.

Wizya ta powtarza się nieprzerwanie we wszystkich utworach poety i we wszystkich odpowiada jej krzyk okropny, krzyk człowieka, któremu w kark wpala się jarzmo wieczyste, w pierś wpija się upiór krwiożerczy, a on bezbronny, beznadziejny, skazany — musi uledz.

To ból...

Ból, na który dziesiątki stuleci kultury nie znalazły ratunku a zatruły go jeszcze i spotęgowały, rozwijając wielki mózg i wszczepiając w świadomość — sumienie.

Zróżniczkował się człowiek, rozszczepił, rozdarł w sobie. Król świata, pan lądów i mórz, drogę do gwiazd zmierzył i wszystkie stworzenia sobie do nóg rzucił, więcej — własny mózg zmierzył, zbadał, przeniknął każdą komórkę, każdą zna, odczytuje jej treść jak z karty, widzi najdrobniejsze drgnienie każdego swego nerwu, jakby motora stojącej na polu maszyny — człowiek uświadomiony, *homo sapiens*, bóg potężny, tworzący wolą i inteligencyą światy: syntezy chemiczne, filozoficzne, artystyczne. Nagle gdzieś z głębi wydobywa się stare uśpione zwierzę, grzech pierworodny: instynkt płciowy, i wyrasta i zagłusza sobą wszystkie władze i nabytki kultury i tryumfalnie podnosi wężowy swój łeb, jako najgłębsza treść istnienia, najpierwotniejszy, zupełnie barbarzyński jego pierwiastek, potężniejsza, urągająca wszystkim

zewnętrznym prawom, nakazom, zależnościom, istotność jedyna, rdzeń bytu: naga dusza... I cały świat zaczyna wirować, tańczyć, krążyć koło tego elementarnego instynktu, kłaść się, wić u nóg jego, a noszący go w sobie człowiek zapomina o tysiącleciach kultury i znowu jest owym łosiem, który w lesie pierwotnym dla samicy rogami rozpruwa brzuch współzawodnika-samca.

Jest-że człowiek przy zaspokojeniu tego najsilniejszego z instynktów szczęśliwy?

»Peryferycznie może miłość być szczęściem. Wszak ona tak cudownie potęguje siły ducha, tak wspaniale syci wrażenia zmysłowe i tak podstępnie usidla mózg, że jak kulka rulety toczy się wokół kilku słupków chwilowej błogości. Ale prastara, odwieczna dusza, potężny Król-Duch, co przeżył wszystkie burze rozwoju, wszystkie szały rozrodcze, oszukać się nie daje: W głębiach tej »nagiej duszy« odczuwa się miłość, jako wiecznie kolący ból, gryzący wampir i męczarnię: nie módz nigdy zrzucić jarzma kobiety, nigdy i nigdy nie módz zaspokoić wiecznie głodnych demonów żądzy...

I wśród najsilniejszego rozkwitu szczęścia wybucha nagle lawa ognista starego wulkanu i nadchodzi chwila, w której się poznaje, że całe to szczęście — to szczęście robaków, które słońce na śmieciach wylęgło«...

Czasem uczucie to subtylizuje się, wchodzi w kompromis z nabytą kulturą, przetapia się w duchowość czystą i kobieta przestaje być samicą, narzędziem szatana, żądzą chuci i mamy uczucie-inkarnacyę wszech-uczuć, tęsknotę — tęsknotę, matkę wszechpiękna, wszechdobra, tęsknotę nieskoczoności. Gdy Przybyszewski w ten ton uderzy, w to jedyne źródło poezyi, staje się cały cudowną poezyą.

»Zaczem cię ujrzałem, już byłaś we mnie. Zaczem cię do serca tuliłem, drgałaś w mych pieśniach, płonęłaś w blaskach mych barw, a jak zorza wieczorna łagodziłaś kojąc

smutek duszy, koiłaś i wświecałaś we mnie twe źrenice, a z życia mego splatałaś jaśniejącemi rękoma szerokie dymy mych pól rodzimych.

»I kocham cię! Kocham cię, jako moją sztukę, kocham cię jako całą moją odwieczną przeszłość, kocham cię jako tchnienie mej ziemi rodzinnej, jako upojenie i zachwyt kościelnej zadumy, boś była moją wiosną i mojej potęgi kwitnącą pychą, byłaś mi purpurowem przeczuciem rannych brzasków i drżącym niepokojem rwącego się dnia.

»I kocham cię jeszcze, boś dała mi cierpienie i tęsknotę, — tęsknotę, co myśli twórcy kojarzy, ręce ku Bogu wyciąga, mózg trawi żądzą poznania, bolesną a odwieczną tęsknotę bytu, wieczny niepokój a rozkosz.

»Zapomniałem o tobie, zagasł mi przepych twego ciała, zanikła żądza. Tylko to jedno pozostało, czem cię pragnąłem, czem cię wypieściłem, czem się dusza moja przetrawiła: tęsknota.

Ty, ty odwieczna kochanko moja«!

To upojenie bezgraniczne, w którem wszystkie zmysły stapiały się w jeden hymn czystej tęsknoty, rzadko nas jednak nawiedza. Zwykle mamy przed sobą niewolnika krwi. Nienasycona żądza posiadania, ogień, z którego powstał cały świat, żar leje we wszystkie żyły; żarem zalewa mózg. Tryskają z niego kwiaty płomienne, padają pęki purpury, rubinów, buchają strumienie lawy wrzącej, powietrze jest jednem morzem pożogi. Na falach tych wyobraźnia poety tańczy straszliwą sarabandę, wpada w prawdziwe delirium, krzyczy, jęczy, tarza się, niezgaszona, niespętana, tryska kaskadą uwielbień i przekleństw dla tej, której wizya ów taniec św. Wita wywołuje; dla tej, która rośnie w gigantyczną moc nadnaturalną, w żywioł przyrody wszechpotężny, dla tej, która się staje sfinksem, Mayą, Astartą, która od wieków ciąży nad ludzkością, jako matka grzechu pierworodnego, a przez cały ciąg wieków średnich pęta dusze swem widziadłem, dy-

ktuje im msze szatańskie, wodzi je na Łyse góry, na sabaty dyabelskie, na orgie z samym Lucyferem. I poeta uczestniczy w tych orgiach, od swojego Boga, w którego chciałby wierzyć, a który mu w pomoc nie przychodzi, zwraca się do szatana, który jest bogiem silniejszym, tryumfującym, wiecznym i nieśmiertelnym — jak zło...

Nareszcie wizya mija. Po silniejszem nad wszystkie haszysze upojeniu przychodzi melancholia ze swoją ciszą, bijącą o brzegi rytmem łagodnym, miękkim, pełnym skarg i zadumy głębokiej i żalu bezgranicznego — nagle ciszę tę rozdziera krzyk okropny, przerażający; rytm pieni się, spiętrza, burzy, uderza z rykiem, łoskotem... Na falach znowu wizya.

A co na to świadomość? Nic. Już Schopenhauer przedstawił dostatecznie opłakaną rolę, jaką w miłości odgrywa intelekt. Organ ten ślepej, samorzutnej, wszystko tworzącej woli jest panem w życiu codziennem, ale gdy namiętność wybucha — intelekt spokorniały, cichy wraca do swego przeznaczenia; do roli organu, sługi, kuplera wszechpotężnego instynktu. Ale równocześnie ma on w sobie drugi czynnik: sumienie. Niedość więc, że latarką swoją oświetla wszystkie przepaście, w które opętana szałem »dusza« skacze, niedość że siłą swoją pomaga jej obalić przeszkody, tratować wszystko co po drodze, ale świeci jej też przed oczyma urąganiem, groźbą, biczem kary. Dusza ta ani na chwilę nie traci poczucia dobra i zła, ma pojęcia czysto katechizmowe, czy też z starego testamentu, a stąd też — wyobrażenie prawicy Jehowy, zawsze wzniesionej do sądu, do kary, do odwetu strasznego. Człowiek jest pozbawiony woli, czyni, co czynić musi — popełnia-ż przeto grzech? W tem właśnie okropność, że nie ma winy, a są winowajcy. Nie ma winy a jest kara. Fatalizm ten mści się; tym, którzy »dla szczęścia« w pogoni za marą, za »złotem runem« depcą szczęście, nieraz życie drugich, zatruwa na zawsze byt, wprowadza w ich krew gangrenę, w dom widmo, zarażające swym oddechem, co tam

jeszcze czystem i spokojnem, wśród melancholii chwilowego zapomnienia staje przed oczyma, jako groźne Przeznaczenie, wśród parnej ciszy takiej egzystencyi wydziera krzyk śmiertelnej, oszalałej trwogi — intelekt, bywszy narzędziem opętanego instynktu, staje się katem. I w tak błędnem kole obraca się życie, a tylko śmierć z niego oswabadza, śmierć ta, która z życiem, z miłością splata się jednym wężowym uściskiem, aby razem, na gruzach zbankrutowanego *homo sapiens* i *złotego runa* wykonać piekielny taniec.

Oto światopogląd najsmutniejszy, najrozpaczniejszy ze wszystkich, jakie poznaliśmy. Ludzkość sprowadzona do jednego indywiduum, indywiduum to do jednej władzy więcej fizyologicznej, niż psychicznej, ta do roli potworu, zagryzającego samego siebie. Światopogląd szczytowy dekadentyzmu — bo jakkolwiek w cieniu jego lęgnie się niejeden cudownie piękny kwiat sztuki i uczucia, jakkolwiek towarzyszy mu niejeden wylew namiętności silnej, wprost wulkanicznej — jest on jednak obrazem zupełnej dezorganizacyi duszy. Nie umie ona się zdobyć na harmonię życia, ani na sztukę doskonałą, będącą zawsze syntezą dwóch światów. Nie jest bowiem prawdą, że fatalizm krwi ciąży nad człowiekiem, jak zmora, od której nie masz ucieczki. Pogląd na świat, jako na wypływ ślepej, bezrozumnej woli, jest treścią filozofii Schopenhauera, ale tensam filozof uznaje możność przezwyciężania owej woli, »nagiej duszy« — seksualnej i wskazuje na przykład świętych i geniuszów. Goethe był w życiu niejednokrotnie ogarnięty płomieniem namiętności, a jak salamandra wychodził z niego nietknięty — wpatrzony w wysokie swoje cele. Mickiewicz długo był Gustawem, a wchłonąwszy w siebie uczucia narodu stał się Konradem. Święty, także nowoczesny święty poznania, geniusz, bohater wyrażają nagą swą duszę, istotność swej natury inaczej trochę, niż twierdzi Przybyszewski. W życiu płciowem wyraża ją życie codzienne, tłum trzody ludzkiej, przeciętność, a Przybyszewski malując

je — zaprzecza radykalnie swej teoryi, tak wrogiej realizmowi. Nie można od artysty żądać, aby odtwarzał tylko świętych, geniuszów, bohaterów, ale nie można też powiedzieć, że zwężając naturę ludzką, — maluje ją w całej pełni, że spotworniając jeden z kilku zasadniczych jej objawów — odtwarza dział jej najogólniejszy, najistotniejszy. Silny, jako indywidualny poeta pewnych tragedyj bytu człowieczego, Przybyszewski ani jako myśliciel, ani jako twórca nie należy do tych poetów, którzy ludzkości całe ogromy przenikają od końca do końca.

Stanisław Przybyszewski urodził się 6 maja 1868 w Łojewie koło Inowrocławia na Kujawach. „Ojciec mój — opowiada — był nauczycielem wiejskim w ustawicznej walce z biedą. Matka niezwykle muzykalna i święta kobieta. Jej mam do zawdzięczenia moją miłość do muzyki, która przechodzi w maniactwo". Wpływ ziemi kujawskiej „o dalekim obszarze ugorów, pustym, szerokim, jak jęki rozkołysanych dzwonów; morzu piasku porosłem niebieskimi odłogami łubinu; ogromnych pastwiskach, spowitych w senną ciszę upieką południa", wpływ tej ziemi pozostawił na utworach Przybyszewskiego ślad niezatarty; duszą jej: „ton zadumy, bezmiernej tęsknoty i żalu". Z domu wyniósł jeszcze jeden czynnik: głęboką religijność kujawskiego ludu; będąc dzieckiem, pisał antyfony i litanie, potem psalmy i mowy pogrzebowe; brat jego jest księdzem.

Po ukończeniu szkół średnich udał się w r. 1889 do Berlina. Studyował nasamprzód na politechnice w Charlottenburgu architekturę i dzieje sztuk pięknych, prędko jednak rzucił tę dziedzinę dla studyów psychofizyologicznych. Równocześnie rzucił się w wir ruchu społecznego i w r. 1891 był w Berlinie redaktorem „Gazety robotniczej" i agitatorem na Górnym Śląsku. Prędko jednak został ogarnięty prądem literackim, jaki w Berlinie zawiał; w kółku literackiem, złożonem z młodych niemców, jak Dehmel, Schlaf i ze skandynawczyków, jak Strindberg, Hansson, Holger Drachman, Munch etc., przejętem newrozą czasu, łaknieniem nieznanych senzacyj i nowej sztuki, zwrócił na siebie uwagę poglądami, improwizacyą świetną, grą — szczególnie Chopina. Pisma, które zaczął ogłaszać: *Zur Psychologie des Individuums* — 1. *Chopin und Nietzsche* (1892). 2. *Ola Hansson* —

zwróciły na niego uwagę szerszych kół ultra-modernistycznych, zgrupowanych około *Freie Bühne, Gegenwart, Magazin, Gesellschaft* i uczyniły przewódcą kierunku seksualno-mistycznego, który przebija też z dzieł takich autorów, jak Huysmans, Hansson; malarzy, jak Rops, Munch etc. Kierunek ten Przybyszewski ujął w formuły teoretyczne i dał mu szereg dzieł, jak *Totenmesse, Vigilien, Homo sapiens (Ueber Bord, Unterwegs, Im Malstrom), De profundis, Satanskinder, In haec lacrimarum valle, Die Synagoge des Satans, Das grosse Glueck, Epipsychidion.* Wpływ Przybyszewskiego odbił się trwale na kilku wybitnych poetach niemieckich, jak Schlaf, Dehmel; o suggestywnej sile jego indywidualności świadczą reminiscencye w niejednym utworze literackim Młodych Niemiec, malującym stosunki bohemii berlińskiej z czasu około r. 1890. I tak figuruje Przybyszewski, jako „Kasimir, der Fugenorgler" w powieści Ottona Jul. Bierbauma: *Stilpe,* zaś jako *czech (!)* Spirydyon Krakutschek w powiesci Fr. Servaesa: *Gärungen.*

W roku 1895 Przybyszewski opuścił Berlin, podróżował po Skandynawii, spędził czas jakiś w Paryżu, w towarzystwie W. Lutosławskiego w Hiszpanii, a z początkiem roku 1898 przeniósł się do Krakowa. Do wiosny 1900 r. redagował „Życie", poczem osiadł we Lwowie, obecnie w Warszawie. Od powrotu z zagranicy rozwinął też ogromnie produktywną działalność literacką: pisał artykuły i polemiki, wygłaszał odczyty: o Chopinie *(Meta-muzyka)* i Kasprowiczu *(Syn ziemi),* tłómaczył na polskie dzieła dawniejsze, tworzył nowe. Niektóre przekłady nie pochodzą z pod jego pióra, np. *Dzieci szatana* (1899) i niektóre części trylogii *Homo sapiens: Na rozstaju, Po drodze, W Malstromie* (1899—1901); inne tłómacząc opracował ponownie lub pisał zupełnie oryginalnie, i tak powstały: *Z cyklu Wigilii* (1899), *Nad morzem* (1899), *Na drogach duszy* (1900) (zawiera pisma, programy krytyczne, aforyzmy i preludya, studya o Munchu i Vigelandzie etc), *Androgyne* (1901), *De profundis* (skonfiskowane w Austryi 1900), *Synagoga szatana* (1902), dramaty: *Dla szczęścia* (1900), *Taniec miłości i śmierci (Złote runo, Goście* (1901), *Matka* (1902), *Śnieg* (1903), *Requiem aeternam* (w „Krytyce", w Austryi skonfiskowane), *Synowie ziemi* (w „Chimerze"). Po polsku nie wyszły dotąd studya o Hanssonie, Chopinie i Nietzschem, programowa przedmowa do *De profundis.*

Pisma te rozpadają się na cztery grupy: na teoretyczne, rapsody i elegie prozą *(Wigilie, Nad morzem, Androgyne, Requiem aeternam),* powieści i dramaty.

Wszystkim tym utworom jest wspólna jedna dusza, dusza autora, wizyonera i ekstatyka. oplatającego niesłychanie intenzywne,

przebujałe, gorączkowe swe fantazye około nieśmiertelnego problemu życia seksualnego, w którem widzi jedyną manifestacyę, najgłębszą istotność duszy.

Wszyscy bohaterzy Przybyszewskiego są przedstawieni niejako poza kresami świata normalnego, daleko poza stosunkami rzeczywistości, środowiska, zdarzeń, których opis stanowi główną cechę literatury naturalistycznej. „U mnie — pisze — nie ma zazwyczaj żadnej akcyi, gdyż opisuję jedynie życie duszy. Wypadki zewnętrzne są tylko kulisami duszy — takimi kiepsko pomalowanymi kulisami, jakie napotkać można w teatrzykach amatorskich na prowincyi". Jakoż w poezyach prozą unika tak dalece realizmu zewnętrznego życia, że stoimy jakby zupełnie poza czasem i przestrzenią i mamy tylko czysty ekstrakt psychiczny. Ostatecznie taksamo postępuje od wieków wszelka poezya liryczna: daje czyste uczucie. U Przybyszewskiego olbrzymieje ono do potwornych granic. Raz rozgałęzia się w dziką a gigantyczną metafizykę. W *Requiem — Totenmesse* mamy spowiedź dziecka wieku. Jakże nikłą, mieszczańską wobec niej spowiedź Musseta! Oto mamy epopeję najdziwniejszą, jaką kiedykolwiek pisano. „Na początku była chuć", i ta dla spotęgowania swej lubieżności stworzyła mózg. Mózg ten jednak z roli organu przechodzi do roli buntownika, stacza śmiertelną walkę z tą, która go zrodziła — płcią, pożera żądzę... Powstaje walka gigantów. Pierwotna synteza: płeć, dawno już się rozszczepiła na mnóstwo światów, teraz każdy rozszczepia się nanowo, oderwany od jaźni dziką wyprawia orgię... Powstaje obłąkana, sataniczna „czarna msza", w niej umierająca chuć ostatni święci piekielny taniec pożądania, rozkoszy zniszczenia, śmierci. Mózg zdezorganizowany przestaje panować nad swymi organami, muzykę odczuwa, jako czarne płomienie, jakby gangreny, wyobraźnia rozchwichrzona przynosi coraz obłędniejsze wizye. Życie całe przesuwa się przed nią, widmo trupa oświeconego bladym płomykiem, kochanki, którą precz odtrącił, a w którą teraz, gdy leży w trumnie, wżera się, jak wampir żądzą... Świat cały przemienia się w bezmierne morze żądzy, tej żądzy, która wobec trupa nie milknie a zwierzęcem wybucha pragnieniem życia, rykiem trwogi wobec śmierci, gdy lud zgromadzony w kościele wzywa ochrony niebios przed panującą we wsi zarazą... I w tem rozpasaniu, w którem nareszcie przyroda się wyczerpuje a mózg zupełnie rozprzęga — nadchodzi koniec. Nastanie „metamorfoza wsteczna", powrót w świat nieorganiczny, gdzie znowu panuje synteza...

Potężnym musi być talent, który takie wybuchy szału objektywizuje, szereg najpotworniejszych hallucynacyj wiąże indywidual-

nym łańcuchem żelaznej logiki, znanej tym, co studyowali kiedyś *Psychopathię sexualis* Kraft-Ebinga.

W *Wigiliach* uczucie to rozśpiewuje się w pieśń cudownej tęsknoty. Dopóki ukochana przy boku artysty bawi — tęsknota „niczego nie pragnie, jest sama sobą, sama sobie celem i przyczyną“ i przelewa się w twórczość. Teraz kochanka jednak odeszła, on sam, neurastenik, artysta o rozwichrzonych nerwach, rzuciwszy ją w objęcia drugiego — następnie wypędza. Tęsknota nie jest już czystą, metafizyczną, artystyczną, spragniona ziemskiej swej emanacyi — żre duszę, na mózg rzuca mgły i kir, przeciąga przed nim znowu z korowodem zamarłej przeszłości.

Dwa te pierwsze utwory Przybyszewskiego są bezwątpienia najcharakterystyczniejsze z tych, które wyszły z pod jego pióra. Wszystko w nich oryginalnem i osobistem. Forma przesiąknięta językiem trudnym, czerpanym przeważnie z dziedziny embryologii i chemii, którą niedawno studyował, jest jednak najczystszym wyrazem owego szału duszy, który dyktuje rytmikę specyalną, raz rozpływającą się w pieszczotach melancholii marzeń i wspomnień, raz wijącą się w konwulsyach cierpień i lubieżności, to znów tętniącą gwałtownym krzykiem śmiertelnej grozy. Cały ten nastrój gorączkowy i liryczny zlewa się ze wspomnieniami dzieciństwa i krajobrazów kujawskich, cały nastrój rozpasany, seksualny czerpie często najwspanialsze symbole w obrzędach, modłach, tradycyach katolicyzmu — Huysmans! — i wytwarza atmosferę, w której czuć nietyle ducha, ile krew starej katolicko-polskiej rasy. Granicząc z obłąkaniem, utwory te stanowią istotnie etap w literaturze powszechnej, tak pod względem formy, jak i treści wskazują na nowe ogniwo w ewolucyi kultury i sztuki końca dziewiętnastego wieku. Autor w przedmowie do *Totenmesse* uważa typ ten obłędny nie za wsteczny, lecz za forpocztę przyszłej ludzkości, za szczebel ku nadczłowiekowi.

Doprowadził potem Przybyszewski ten rodzaj twórczości do wyższej może potęgi wizyonerskiej i głębi nastrojów — nigdzie jednak do podobnie śmiałej koncepcyi i oryginalności. Ton zasadniczy wszędzie tensam, a że nie skąpany w tem wiecznie odmładzającem źródle, którem jest przyroda, przeto nuży niesłychanie i przechodzi w monomanię. Raz oplata całe bogactwo swej duszy około instynktu seksualnego w nagiem znaczeniu słowa, i patrząc nań „tylko ze strony jego energii“ wyszukuje go, gdzie się objawia rzadko, lecz najsilniej, zatem w walce z przeszkodami, ustanowionemi przez pojęcia wieków, w miłości płciowej między bratem a siostrą *(De profundis)*; instynkt zepchnięty w najgłębsze szczeliny przemienia się

w potwora wyuzdania i szału, a obrazy jego wyuzdania, wulgarnie klasyfikowane, jako pornografie, budzą raczej grozę, jak widok konwulsyj straszliwych; pragnienie lubieżne, żądza posiadania jest tak niengaszoną, że znowu śni o powrocie do stanu przedwiecznego, zanim nastąpiło było rozszczepienie się płci; śni o powrocie „do wspólnego łona, by zlać się w jedno ognisko, w to jedno święte słońce. Tam dokona się cud; wielki nieziemski cud“ — stanie się Androgyną.

Innym razem uczucie seksualne znowu olbrzymieje w symbol metafizyczny, w żądzę absolutu *(Nad morzem)* i śni nieskończenie bolesną opowieść o duszy... Była bogiem, była królem, wszechwolą, z niczego wyprowadzała byty — a właściwie była od pra-początku dzieckiem morza-wieczności i ścigała sen nieskończony... Znalazła go w bladej kochance, w niewolnicy, którą miłość obraca w królowę i nurza w topieli lubieżnej i otacza wszystkimi cudami sztuki... Słońce przeklina i lud swój wierny opuszcza... W szale upojenia zapominają o morzu... Lecz za tę miłość ku ziemi następuje sąd. Słońce mści się, mści się morze... A gdy ona — mara wieczna o szczęściu ludzkiem znika, morze, znów zaczyna szumieć odwieczną pieśnią, wiernemu swemu żeglarzowi zawierza wszystkie swe tajemnice, wlewa w niego wszystkie burze i obłędy, wyolbrzymia go w nieskończoność od jednego brzegu do drugiego. W poszumie tym wieczności drga już atoli na zawsze ton bolu i tęsknoty tajemnej: promień zagasły... „Rozprysła się radość, szczęście przekwitło, dawno już prześniło się cierpienie. Tylko morze zostanie i miłość moja zostanie, co z ciemnych głębin jego tajemnic w płomiennych snach wykwita“...

Poemat ten jest jedną z pereł poezyi wszechludzkiej.

Nigdzie też nie występuje klasyczniej, niż tutaj właściwość artystyczna Przybyszewskiego. Odtwarza nie świat realny, lecz odczucia, i daremne byłyby próby wyrażenia ich w sposób realny; jedyną dla nich formą symbole, wyrażające stany duszy. Słowa przeto zmieniają zupełnie pierwotne swe znaczenie, język staje się czemś zgoła irracyonalnem, logika normalna ustępuje przypływowi i odpływowi rozwichrzonych uczuć, niosących na swych falach skarby klejnotów, tysiące akordów, najniespodziańsze obrazy, a wrażenia, jakie budzą — to treść duszy. Podobnie działa muzyka.

Natchnioną elegię tęsknoty mamy również *W godzinie cudu*.

Niezawsze jednak bywa poeta tak natchniony i szczery jak w powyższych poematach albo w charakterystykach Kasprowicza i Chopina, w których krajobraz jest odczuty tak intenzywnie, wyrażony tak suggestywnie, iż należą do wspaniałości języka polskiego. Czasem, gdy natchnienie nie dopisuje, zjawia się uprzejme słowo

nabrzmiałe patosem, powykręcane konwulsyjną dyalektyką, przeładowane manierą — co nie zastępuje ani prawdy odczucia *(Apostrofa do Króla Ducha)*, ani prawdy faktów i porządku w myśleniu *(Synagoga szatana)*.

Powieści Przybyszewskiego są najsłabszym działem jego twórczości. Okazują one przytem całą niemożność konsekwentnego wcielania jego teoryj.

Trylogia *Homo sapiens* nie może już przedstawiać czystych ekstraktów psychicznych, jeszcze mniej — *Dzieci szatana*. Autor musi nas wprowadzić do małego miasteczka, przedstawiać nam dygnitarzy, wplatać rozumowania, nawet politykę. Broni się przeciw temu, stąd bezustanna niezgodność wewnętrzna, niezaspakająca ani realistycznych, ani symbolicznych wymagań. Najwięcej daje się to odczuwać w *Dzieciach szatana*, które też robią wrażenie płodu spalonego gorączką mózgu — mocno też przypominają jeden z utworów Dostojewskiego. *Homo sapiens*, wspaniały w założeniu, jest krwawym dokumentem zwyrodnienia duszy współczesnej. Falk może być uważany za arcywzór dekadentyzmu. Niezdolny stawiać oporu żadnej zachciance swych nerwów, wymagających coraz nowszych, silniejszych senzacyj, kroczy do robaczywego szczęścia po trupach, widzi przytem swoje postępki w jasnem świetle, bo — w przeciwstawieniu do ludzi dawnego autoramentu — dalekim jest od namiętności zalewającej mózg, mącącej sąd, czyniącej ślepym fanatykiem. Stwarza sobie tedy formułkę, wziętą od Nietzschego, że jest nadczłowiekiem, bezwzględnym, poza kresem dobra i zła żywiołem przyrody. Z niezaprzeczonem mistrzostwem przedstawia Przybyszewski stany i kataklizmy tych dusz opętańczych, zupełnie zaś niejasnym jest jego do nich stosunek. Gdy dawniej uważał typy neurasteniczne za przednią straż ewolucyi i jawną okazywał im sympatyę, tu zachowuje wobec tragikomedyi swej Trylogii zupełną przedmiotowość, a w *Życiu* wyraził się nawet, że Falk ma Nietzschego doprowadzać do absurdum. Tak jednak nie jest. *Uebermensch* Nietzschego zupełnie przeciwne posiada cechy; pierwszym jego warunkiem — wola, utrzymywanie siebie w karbach żelaznej dyscypliny, duszą jego — dążenie nie do szczęścia, lecz do celów wysokich, motywem jego: *Zarathustra liebt die Menschheit*. Raczej doprowadza Falk do absurdum *Confiteor* Przybyszewskiego, w dodatku narzucając powieści tendencyę.

Dla uważnego czytelnika *Homo sapiens* musiało być jasnem, że w Przybyszewskim znakomity ukrywa się dramaturg. Dzieło wre namiętnością, wypadki toczą się z żelazną logiką i tempem szalonem, nie zbaczają ani na chwilę z głównej linii, zakreślonej charakterami,

dyalogi są wysoce dramatyczne, rozwiązania konfliktów piorunujące. Zalety te przeniesione na scenę dały dramaty potężne, ale oczywiście jednostronne, jak cała twórczość autora, jak teorye jego, które tu mają klasyczne swe wcielenie. Jest w nas fatum, grzech pierworodny, który przechodzi z ojca na syna i mści się na dziesiątem pokoleniu. Człowiek jest w jego ręku — w ręku tej fatalnej żądzy, prącej do grzechu — bezwolnem narzędziem, i nie popełniając winy musi paść pod druzgoczącym ciosem kary. Karę tę wymierza mu własne sumienie. Mlicki pokochawszy Olgę *(Dla szczęścia)*, rzuca dla niej Helenę; ta się topi, a on słysząc kroki ludzi, wnoszących trupa, rzuca się ku drzwiom, z okrzykiem, który ze sceny przeszywa. Zmora już go nie opuści. *Złote runo* — to także miłość-grzech. Ruszczyc uwiódł panią Rembowską. Syn jej uwodzi Łącką, Przesławski uwodzi żonę Rembowskiego. Łańcuch fatalistyczny przeznaczenia związany już zbyt dowolnie — wewnętrznej konieczności nie widzimy. Widzimy zato, jak strasznie mści się to fatum, które w ostatnim akcie schodzi na ziemię, nakręca zegar życia Rembowskiego. Pragnie on przebaczyć żonie, ale dowiaduje się o stopniu jej upadku — i wtedy na nic mu się już nie przydaje głupi intelekt, z którego, jak z pustego czerepa, wieczna ironia nań spogląda: idzie w śmierć. Dramaty-to straszliwe ową koncentracyą bezimiennych potęg, które bezwolnego człowieka druzgoczą. I jakkolwiek człowiek to niezindywidualizowany, często — cień, konstrukcya teoryi, jest w nim taka potęga newrozy, że hypnotyzuje. Najswobodniej oczywiście będzie się czuł Przybyszewski, gdzie może stać poza realizmem, operować czystą „nagą“ duszą. N. p. w *Gościach* sumienie-fatum, mające spełnić karę za zbrodnię, symbolizuje się postaciami ludzkiemi i Erynnyje biczują człowieka, w śmierć pędzą. Przy całej zależności od Maeterlincka autor osiąga tu szczyt grozy.

Matka i *Śnieg* wrażenia tego nie robią, co utwory poprzednie skutkiem jednostronności talentu autora. Nie jest on rozlewny, nie czerpie z wiecznie świeżej i odmładzającej tej krynicy, jaką jest życie, jeden tylko zna szereg przeżyć i ten oświetla zawsze jednem i temsamem światłem. Przeżycia te — to na inną modłę romantyzm, oświetlenie i wyraz — na inną modłę klasycyzm grecki. Np. *Śnieg*. Pamiętamy typowy dramat romantyczny: *Nieboską* Krasińskiego, pamiętamy pożycie hr. Henryka z żoną, dopóki nie pojawiła się ona... mara błędna, zwodnicza, dziewica-kochanka lat młodocianych, myśl myśli jego, dusza jego duszy... Henryk idzie za nią, a ta, której przysiągł miłość i wierność, która tylko kochać umiała, a nie umiała być wichrem jego uczuć, skrzydłem jego niepokojów — w śmierć idzie.

Śnieg jest zupełną analogią. Tadeusz kochał kiedyś Ewę,

wcielającą mu tęsknotę czystą, marzenia, sny młodociane, sny o potędze i zdobyczach, o sile i pięknie; po zerwaniu — ożenił się z dobrą, kochającą dziewczyną z pod szlacheckiej strzechy. Rok im przeszedł w szczęściu i rozkoszach, rok snu, odrętwienia, rozpieszczenia duszy i ciała... Wtem zjawiła się ona — dziewica... Tęsknota znowu wróciła. Dumka młodości; niepokój i żądza dzika bujania; walki, wzlotów, choćby ikarowych, zdobyczy... Bronka tylko kochać umiała. Tadeusz poszedł za głosem swego demona, Bronka żyć już sił nie miała.

W zestawieniu z romantyzmem dawnym — Przybyszewskiemu brak potęgi zniewalającej. Ewie-symbolowi daleko do wcielenia demoniczności, cały dramat jest raczej dramatem Bronki i szwagra jej, Kazimierza, pociągniętego jej nieprzepartym, prostym urokiem. Założenie jednak jest czysto romantyczne, romantycznymi są też pewne szczegóły. W całości robi Przybyszewski na rzecz realizmu nowoczesnego mnóstwo ustępstw. Żadnych niemożliwych sytuacyj, język o wyrafinowanej naturalności i prostocie — poezyą jego wibracya liryczna, ogromnie nastrojowa i suggestywna, która w momentach decydujących umie skrzepnąć, skoncentrować się, wybuchnąć eksplozyą. Romantyczną jest natomiast symbolika, do której się ucieka w utworach swoich (z wyjątkiem *Dla szczęścia*). Wprowadza ona pewne postacie dla wyrażania stanów psychologicznych najgłębszych, uczuć i przeczuć najtajniejszych. Tak Rembowski *(Złote runo)* w chwili zupełnego wyczerpania się siły do życia, ma wizyę Przeznaczenia w postaci Nieznajomego, który nakręca zegar jego żywota — kres mu naznacza. Postacią, naśladującą Nieznajomego, jest Niańka z *Śniegu*. Mają one prawo w dramacie: prawo poezyi. Stan to duszy, nie zaś deus ex machina, nieumotywowane posunięcie akcyi. Inaczej w *Matce*. Tam Przyjaciel-Sumienie zastępuje główną sprężynę psychologiczną. Można zrozumieć symboliczną tę postać, gdyby była odgłosem, gdyby przemawiała w chwili, kiedy dusza młodzieńcza jest już zatruta określonemi podejrzeniami, jest już na tropie, gdyby jak cień towarzyszyła naturalnym jego odkryciom. Ale Przyjaciel rzuca w duszę Konrada całe snopy światła, całe garście podejrzeń, świadomość całą ohydy istniejącej. Jest to ułatwienie sobie zadania, deus ex machina, nadużycie symbolu, o słabości świadczące.

Ową treść romantyczną ujmuje Przybyszewski w formy nie nowe — poza szczególikami technicznymi dramat jego nie jest rewolucyjnym, jak jest nim Maeterlincka lub Wyspiańskiego; przypomina tragedyę grecką tą linią czystą, geometryczną, rzadko w życiu napotykaną, po której idzie konieczność. Jej ujęcie znowu jest

czysto romantyczne: przeciwstawia prawo moralne — woli natury, przyczem pierwsze zawsze zwycięża; pojęcie winy wypływa przytem z fizyologii romantycznej, nieraz zupełnie nieuzasadnionej (teorye dziedziczności grzechu w *Złotem runie!)* — ona, chuć niewygasła, natura ślepa, jest właściwą grzesznicą, a sumienie na człowieku się mści. Idea ta snuje się nieprzerwanie od pierwszego do ostatniego dramatu — żelazna, nieubłagana. Jest to wiara w bóstwo hebrajsko-katolickie, bo wiara w leżącą poza nami powagę moralną, która króluje na wyżynach i druzgoce niemiłosiernie wszystkich, co ulegając żywiołowej naturze, żądzy nieposkromionej, etyce się sprzeciwiają. Najcharakterystyczniejszem jest właśnie, że przeciw temu prawu moralnemu Przybyszewski nie usiłuje się buntować; wskazuje na bezwinę człowieka — jest to okoliczność łagodząca, ale grzechu nie idealizuje, nie przedstawia w sympatycznem świetle, wydobywa wszystkie jego ohydy i nędze; z drugiej strony nie stwarza nowego kodeksu moralnego, któryby odwrócił dotychczasowe wartości, gloryfikował naturę, odrzucał autorytet etyki. Ostatnie słowo ma u niego zawsze sumienie, w konserwatywnem, hebrajsko-chrześciańskiem znaczeniu słowa, ono sądzi i rządzi, jego władztwo bezustannie nad nami się unosi, jego groźne memento noszą w sobie wszyscy bohaterzy Przybyszewskiego i ono wytwarza na scenie napięcie elektryczne, atmosferę niepokoju, trwogi, nerwowości, która udręczeniem przejmuje i ubezwładnia. Pod tym względem dramat Przybyszewskiego gra na naszych uczuciach, jak najwyrafinowańsza muzyka. Dyalog jego wyszukanie prosty, bez słowa patosu i „literatury", pełen jest łkań, wibracyj, półtonów, suggestywnych, działających na zmysły jak narkotyki, jak trucizny; wydobywa najskrytsze jej stany, odurza i upaja słodkimi tonami pieszczoty, rozmarzenia, zadumy, atmosferę tę zgęszcza purpurą krwi, parną, duszną namiętnością, to znowu chmurami ciężkiemi przeczuć, obaw, trwóg śmiertelnych, które wyzwalają się błyskawicą siną, gromem druzgoczącym. A nad tymi żywiołami rozpętanymi króluje fatum, Jehowa, i woła: wszystko się mści... mści się w późne pokolenia...

Wobec tego światopoglądu, narzuconego z tak tyrańskim artyzmem, tylko bardzo płytkie i słów trzymające się umysły, mogą mówić o „niemoralności" pism Przybyszewskiego. Od zarania kultury walczą z sobą dwa typy moralności: helleński i hebrajski, natura i duch, żywiołowość i etyka. Pierwszy apostołuje rozkosz życia, piękno żądzy, upojenie zmysłów — drugi stawia ciągle przed oczy obowiązek wobec duszy, wiecznie przypomina grzech i karę i w rezultacie propaguje panowanie extazy ducha. Prawie wszyscy artyści romańscy — mimo wpływu katolicyzmu, prawie wszyscy pisarze

francuscy i podlegający im polscy (Sienkiewicz!) ze swoją radością z życia i niezdolnością do metafizyki, są apostołami piękna i życia cielesnego, dają apologię zmysłów. Od tego Przybyszewski się odżegnywa. U żadnego może z współczesnych pisarzy — oprócz Tołstoja — nie odgrywa takiej jak u niego roli pojęcie „grzechu". Grzechem jest kobieta, miłość graniczy u niego zawsze z śmiercią. Przybyszewski jest raczej „wrogiem życia", jak się Petroniusz wyraża, zatruwa katechizmowemi widmami ową pierwotną naiwną radość z bytu, beztroskę używania, zdolność do szczęścia, bez których gatunek ludzki, przynajmniej gatunek herosów Sienkiewicza, istnieć by nie mógł. „Niemoralną" jest twórczość Przybyszewskiego chyba ze stanowiska „religii natury".

ROZDZIAŁ VIII.

ROZKWIT NOWEJ SZTUKI. — UPADEK »ŻYCIA«.

Dalszy rozwój *Życia*. — Początkowa skala szeroka i sprzeczności prądów. — Zwycięztwa sztuki w życiu, nowy styl w malarstwie, w typografii, meblach. — Nowe wpływy. — Czas Słowackiego.

Grupa Przybyszewskiego w Krakowie. — Odżycie tradycyj cyganeryi artystycznej. — Walki z filistrami, wrogi stosunek publiczności. — „Kamelie-Ofelie". — Przyczyny nieporozumienia. — Rozbrat „Życia" z życiem. — Wyłączność kierunku Przybyszewskiego, niemożliwość sztuki egotyczno-arystokratycznej. — Zgaśnięcie *Życia* po spełnieniu zadania. — Rozkwit twórczości Kasprowicza, Wyspiańskiego.

Pod redakcyą Przybyszewskiego *Życie* stało się punktem środkowym wszystkich nowych, rewolucyjnych dążeń artystycznych w Polsce, a on sam urósł do znaczenia pana nowej sztuki, mistrza, maga — ze zwyczajnym u nas brakiem równowagi uwielbianego przez jednych, potępianego przez drugich, a przez wszystkich otaczanego nimbem i tajemniczością. Okres ten trwał bardzo niedługo: Przybyszewski wydawał pismo od 15 października 1898 do stycznia 1900— z przerwami nieraz kilkumiesięcznemi, wśród bezustannych rewolucyj i przesileń gabinetowych natury tak osobistej, jak i zasadniczej. Pierwszem takiem przesileniem było ustąpienie z redakcyi dra Zofii Daszyńskiej-Golińskiej, która w początkach prowadziła dział naukowo społeczny, charakteryzujący

NUMER 1. DNIA 10-EGO STYCZNIA 1899-EGO ROKU. ROK III.

TREŚĆ NRU 1-EGO

ST. PRZYBYSZEWSKI: CONFITEOR
ST. WYRZYKOW-SKI: NA ATLANTYDZIE CHLUNOŚĆ
J. BODENBACH Z »NOKTURNÓW«
E. BRZOZOWSKIEMU SYNOWIE STANISŁAW I WINCENTY
ST. PRZYBYSZEWSKI: ANDROGYNE
WŁADYSŁAW ORKAN Z WICKRÓW
OLA HANSSON EDGAR ALLAN POE
FR. NIETSCHE. Z »ALSO SPRACH ZARATHUSTRA«
WŁ. ORKAN WRÓG BOGÓW
TADEUSZ MICIŃSKI. POŻEGNANIE
PRZEGLĄD PRZEGLĄDÓW
KRONIKA
ODPOWIEDZI REDAKCYI

ILUSTRACYE NRU 1-EGO

JÓZEF MECHOFER: »PORTRET« (A. KAMIŃSKI, ARTY. DRAM)
»SCIENOWA«
ST. WYSPIAŃSKI: »PORTRET«

ŻYCIE

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY LITERATURZE I SZTUCE

SKŁAD REDAKCYI:
LITERATURA: STAN. PRZYBYSZEWSKI, STAN. WYRZYKOWSKI.
SZTUKA: STANISŁAW WYSPIAŃSKI.

»ŻYCIE« WYCHODZI W KRAKOWIE PIERWSZEGO I PIĘTNASTEGO KAŻDEGO MIESIĄCA
ABONAMENT KWARTALNY Z PRZESYŁKĄ ZŁR. 2 00, ROCZNY ZŁR. 10 40
PRZEDPŁATĘ PRZYJMUJE ADMINISTRACYA »ŻYCIA« UL. KARMELICKA 29 (OTWARTA CODZIENNIE OD 10—1 Z RANA, W NIEDZIELĘ OD 11—12)
KSIĘGARNIE I BIURA DZIENNIKÓW W GALICYI
W NIEMCZECH URZĘDY POCZTOWE, W WIEDNIU SKŁAD GŁ. W KSIĘGARNI FR. BONDEGO
CENA POJEDYNCZEGO NUMERU 40 CENTÓW
INSERATY JEDNORAZOWE WIERSZ 20 CENTÓW

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI: CONFITEOR.

Przystępując do rozwinięcia naszych pojęć o sztuce, uważamy za nie potrzebne sięgać do zdań estetyków, uważamy za zbyteczne zbijać różnorodne sądy i wyroki estetyczne, nie myślimy również, że wypowiadamy coś zupełnie nowego, ale stojąc na czele pisma, któremu się charakter nadaje, trzeba wytknąć zasadniczy kierunek, w jakim się pismo prowadzi.

Sztuka w naszem pojęciu nie jest ani »piękno«, ani »ein Theil der Erkenntniss«, jak ją Schopenhauer nazywa, nie uznajemy również żadnej z tych bezlicznych formułek, jakie estetycy stawiali, począwszy od Platona, aż do starczych niedorzeczności Tołstoja —

sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznem, niezależnem od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłem ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc:

odtworzeniem istotności, t. j. duszy. I to duszy, czy się we wszechświecie, czy w ludzkości, czy w pojedyńczem indywiduum przejawia.

Sztuka zatem jest odtworzeniem życia duszy we wszystkich jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre lub złe, brzydkie lub piękne.

To właśnie stanowi zasadniczy punkt naszej estetyki.

Sztuka wczorajsza była na usługach tak zwanej moralności. Nawet najpotężniejsi artyści z małymi wyjątkami nie byli w stanie śledzić przejawów duszy, oderwanych od tak zmiennych pojęć, jak pojęcia moralne lub społeczne; zawsze potrzebowali dla dzieł swych płaszczyka moralno-narodowego. Sztuka w naszem pojęciu nie zna przypadkowego roszklasyfikowania objawów duszy na dobre lub złe, nie zna żadnych zasad czy to moralnych, czy społecznych: dla artysty w naszem pojęciu są wszelkie przejawy duszy równomierne, nie zapatruje on się na ich wartość przypadkową, nie liczy się z ich przypadkowem złem lub dobrem oddziaływaniem, czy to na człowieka lub społeczeństwo, tylko odważa je wedle potęgi, z jaką się przejawiają.

się odrazu pierwszym artykułem, jakim dział ów otworzyła — artykułem pt. »Etyka w gospodarstwie społecznem«. W organie par excellence artystycznym okruszyny te polityczno-społeczne były oczywiście nie na miejscu, ustąpiły więc aspiracyom czystej sztuki. W jakim kierunku? Obejmując redakcyę pisał Przybyszewski: »Programu nie mam żadnego, bo sztuka go nie ma. Sztuka granic nie zna, bo życie ich nie zna. Wszelki przejaw duszy, niezależnie od tego, czy jest w naszem — naszem — pojęciu dobry lub zły, jest substratem sztuki, zależy jedynie od tego, w jaki sposób jest odtworzony«. I apelując do społeczeństwa wołał z zupełną słusznością: »Czyż to tak trudno pojąć; że sztuka koniecznie potrzebuje przeróżnych prądów, tysiącznych kierunków, aby wreszcie wydać Mesyasza, w którego duszy to wszystko się zespala, przetwarza i zlewa w jedno potężne ognisko? Czyż to tak trudno do pojęcia (!), że potrzeba chaosu, by gwiazda porodzić się (!) mogła?« Domagał się więc Przybyszewski równouprawnienia wszystkich kierunków sztuki, domagali się tego i inni członkowie redakcyi. Obok Przybyszewskiego należał do niej przez pewien czas Stanisław Wyrzykowski, który nieskrystalizowany i nie-silny jako twórca, tem łatwiej mógł łagodzić ostrości kierunku, zapobiegać jednostronności, naturalnej u Przybyszewskiego. I tak się stało, że obok *Wigilii* i *W godzinie cudu*, wyśpiewujących udręczenia, szały i ekstazy rozpacznej miłości, w *Życiu* pojawiały się zaziemskiem pięknem tchnące poezye Micińskiego; Przybyszewski głosił kult sztuki, stojącej ponad narodem, moralnością i ideą: kult artysty, będącego zawsze świętym i czystym, zarówno gdy z zbrodni i brudu kwiaty artyzmu wyprowadza, czy gdy z oczyma w niebo utkwionemi światłość Boga przenika — równocześnie ubolewał w tem samem piśmie Artur Górski, że poezya polska po wielkich romantykach przestała być słowiańską, wielbił mistrzów romantyzmu naszego, jako że przez nich nietylko płynął strumień piękności, lecz sami byli tą pięk-

nością, pragnęli budzić piękność wewnętrzną, świętość; sztucę opartej »na koźlich nogach« przeciwstawiał »sztukę Chrystusa«. Gdy Przybyszewski z pogardą mówił o stosunku sztuki do ludu, uważając, że temu — chleba potrzeba i *biblii pauperum*, nie sztuki, Górski przeciwstawia sztuce »arystokratów umysłowych i prostytutek dworskich« sztukę »arystokratów serca, co szukali dusz prostych i pragnęli by byli czytani przez chłopów«... Nie jedyne to były sprzeczności w piśmie, które obok pism Przybyszewskiego drukowało społeczne wiersze Orkana, realistyczną nowelę Sieroszewskiego, obok artystów ezoterycznych Zachodu pierwsze pomieściło brzemienne bolem ziemi, łzami ludu swego nowele rusina, Wasyla Stefanyka, a przedewszystkiem zabłysło nieśmiertelnemi pismami Jana Kasprowicza i Stan. Wyspiańskiego, ogarniających właśnie dusze i idee ludu, narodu. Podobnie nie było zasadniczej jednostronności w dziale malarskim *Życia*. Kierował nim od lipca 1899 Wyspiański, hojną ręką rozsypując tu mnóstwo wspaniałych swych kompozycyj, a obok niego figurowali Mehoffer, Stanisławski, nawet Axentowicz, nawet Augustynowicz i Boznańska, artyści z pewnością nie metafizyczni... Sprzeczności te schodziły się i godziły w kopule, wieńczącej gmach *Życia*, w pojęciu *Sztuki*, wielkiej, jedynej, wszechogarniającej, syntetycznej; utworów pod względem artystycznym słabych w *Życiu* z tego okresu znajduje się też stosunkowo bardzo mało. Kierownicy literaccy i artystyczni czuwali i w tem się zgadzali, aby nie dopuszczać utworów niemych, bez stylu i indywidualności, to też w zupełności im się udawało. *Życie* z tego czasu jest zbiorem dzieł, które na długo zachowają wartość.

Mają one jednak znaczenie także, jako dzieła przełomowe, rewolucyjne. Nadszedł nareszcie czas, że tęsknoty i posiewy zaczęły wydawać owoce; po preludyach i introdukcyach pojawiają się dzieła skończonej piękności. Sztuka zakwita bujnie i wspaniale, że śmiało o jej renesansie można

już mówić. Odrodzenie — pełne, wszechstronne, ducha i życie obejmujące. *Życie* w krótkim czasie zdołało wydrukować takie dzieła, jak: *Wigilie* i *W godzinie cudu* Przybyszewskiego: *Warszawianka* i *Klątwa* Wyspiańskiego; *Dies irae, Święty Boże* i *Salome* Kasprowicza — utwory poezyi w wielkim stylu i w nowym zupełnie stylu; obok nich — mnóstwo poezyj pomniejszych i przekładów, świadczących także o skali talentów i kultury artystycznej, która przed dziesięciu laty była u nas zgoła niemożliwa.

Równocześnie święci tryumfy malarstwo polskie. Minął czas przygnębienia i szarzyzny, bezduszności i poprawnej mierności; czas ostatnich lat życia zgnębionego Matejki, czas kiedy »Kasia za płotem, Kasia na płocie« były najulubieńszym tematem, a *plein-air* nieprzebaczalną herezyą. W roku 1897 widzi Kraków pierwszą wystawę »Sztuki«, a lata następne przynoszą coraz bogatsze plony. Odrodziły się w zdroju nowej sztuki talenty starsze, zabłysły wspaniałemi dziełami w duchu nastrojowo-symbolicznym, jak zatopiony w wizyach Jacek Malczewski, żywiołowego temperamentu twórczego Leon Wyczółkowski, wykwintnej, lubo ciasnej natury Axentowicz; zajaśniały młode talenty, na szerszej arenie nieznane: stylizujący potężne swe fantazye poetyckie Wyspiański, rozmarzony pięknem krajobrazu polskiego liryk Stanisławski, wydobywający z niego tony silne, epickie Ruszczyc, przeżywający piękno archaiczne Mehoffer; wprowadzają nowe życie w mury Szkoły, niebawem Akademii sztuk pięknych w Krakowie, napawają malarstwo wszystkiemi ideami i całym wykwintem techniki modernizmu europejskiego, i — mimo ataków Benedyktowicza w Krakowie, ks. Gnatowskiego we Lwowie, Sygietyńskiego w Warszawie i innych poczciwych i niepoczciwych stróżów kanonu, szablonu i starego tonu — budzą zapał, zamiłowanie, ducha artystycznego. »Młodzi« w malarstwie zwyciężają tak w kraju, jak i na wystawach zagranicznych.

Równocześnie rozkwit teatru. Kierujący sceną krakowską od lat kilku Tadeusz Pawlikowski zarzucił dotychczasową bezplanowość artystyczną, oddał scenę na usługi kierunku modernistycznego, talentów młodych: jakby »bania poezyi« dramatycznej się rozbiła — raz poraz widział Kraków przedstawienia takich dzieł, jak *Dla szczęścia* Przybyszewskiego, *Warszawianka* Wyspiańskiego, *Zaczarowane koło* Rydla, przedstawienia Maeterlincka z introdukcyą Przybyszewskiego, przy użyciu całego aparatu nastrojowego, przedstawienia Słowackiego... Sztuka aktorska i reżyserska podniosła się do wyżyny niezwykłej.

Równocześnie sztuka stosowana. Wogóle nowa kultura estetyczna zaczyna wyciskać swoje ślady na zewnętrznych stronach życia, zaczyna stylizować życie: potrzeby nasze i środki ich zaspakajania naginać do jednolitej harmonii z panującymi w umysłach wybranych ideałami artystycznymi. Jak we wszystkiem, tak i na tym punkcie więcej na początku naśladownictwa, niż samorodnej twórczości, więcej mody, małpiarstwa, »secesyi« monachijskiej, tandety wiedeńskiej, »modernizmu« w meblach, w fryzurach »à la Boticelli« etc., niż powagi i inspiracyi artystycznej; z czasem jednak przyjdzie kolej na dzieła sztuki stosowanej, wysnute z motywów swojskich, z głębi ducha własnego. Tymczasem zmienia się powoli afisz uliczny, ornament drukarski — sztuki graficzne szybkie zaczynają robić postępy. Książka znowu chce być tem, czem była za barbarzyńskich wieków średnich — nie zlepkiem mechanicznie zadrukowanej bibuły, z banalną, bylejaką reprodukcyą obrazkową, lecz całością, pomyślaną i wykonaną jako dzieło sztuki. To, co w Anglii zapoczątkował Morris i przyjaciele, i u nas znajduje coraz częstsze zastosowanie. W przeobrażeniu tem niemała zasługa *Życia* i St. Wyspiańskiego, który jako kierownik artystyczny pisma długiemi godzinami przesiadywał w drukarni, skrupulatnie obmyślając nietylko dobór ilustracyj, lecz dobór czcionek, rozmieszczenie rycin

i druku, rodzaj ornamentu; komponując nietylko numer, lecz poprostu każdą z osobna stronicę, by w ten sposób stworzyć całość harmonijną, dzieło sztuki; zaś z niewyczerpanej swej fantazyi, wzmocnionej sumiennemi obserwacyami i studyami, wydobywał mnóstwo ornamentów, winiet, inicyałów, stylizowanych kwiatów pól i łąk naszych, dalej motywów zdobnictwa ludowego, które drukowi nadawały charakter oryginalny a wysoce artystyczny. Świadomy swych celów, surowy artyzm przegląda z każdej stronicy *Życia* Wyspiańskiego; cechą tą odznacza się ilustrowany przez niego tom *Poezyj* Rydla, nowym i oryginalnym jest jego układ kart tytułowych i tekstu własnych dramatów. Niezatartą pozostanie inicyatywa na tem polu i zasługa Wyspiańskiego, dzięki której Kraków stał się kolebką i głównem ogniskiem odnowionej typografii polskiej; komponowaniem okładek zajmują się tacy artyści, jak Jacek Malczewski (do Poezyj Szukiewicza), Mehoffer, Włodz. Tetmajer; wielu malarzy staje się w tej dziedzinie specyalistami, wydawcy i księgarze nabierają szacunku dla strony zewnętrznej książki, wędrują z swemi wydawnictwami do Krakowa, gdzie estetyka książki najpiękniej się rozwija.

I tak na każdem polu ruch i postęp niezwykły; kopciuszek niedawny, sztuka, przyozdabia się w strojniejsze, coraz bogatsze szaty, zaczyna budzić podziw, hołdy, uznanie...

Ziarnko wschodzi na nizinach a szczyty różowią się coraz jaśniej, a wśród tęcz i ogni wyłania się tam coraz wyraźniej postać z eteru i błyskawic utkana, duch najwyższych cyplów poezyi naszej, wyniosły i samotny, ukazujący się tylko wybranym — duch Juljusza Słowackiego.

Jego-to okres ten idący właśnie czas smutku, rozdarcia, ale także kiełków i nadziei, a przedewszystkiem poezyi prawdziwej; jego, który od początku do końca swej twórczości jest zaprzeczeniem utylitaryzmu w twórczości — jest natomiast wcieleniem ducha; jego, który »tak bez świata oklasków« szedł samotny, aby

Być sternikiem duchami napełnionej łodzi
I tak cicho odlecieć, jak duch gdy odlata...

Do tego on należy okresu, on, który wołał:

Czy nie widzicie, żem chory! Szatanizm,
Byronizm, siedem mnie dręczy boleści,

a jednak czuł w sobie tę »siłę fatalną«, która zaciąży nad całym narodem, tak nad zjadaczami chleba, jak i nad aniołami...

Nadszedł jego czas po latach długich, kiedy uznawano jego talent, nie szczędząc mu jednak »zboczeń«, »niedojrzałości«, »obłędu«; po pięćdziesięciu latach od najsmutniejszego zgonu, w których naród zdołał zasymilować tylko dla deklamacyi estradowej — *Grób Agamemnona*, dla sceny *Mazepę*, dla serc kochających — *W Szwajcaryi*, dla czułych — *Ojca Zadżumionych*... A w tej duszy posępnej a świętej demony przecie przebywały, a w tej naturze z najsprzeczniejszych żywiołów złożonej — obok bezbrzeżnej miłości kraju paliła się przecie namiętność do sztuki, jak u nikogo z naszych Wielkich, świtały prawdy, Największym tylko przez najrzadsze natchnienie dyktowane... Od otchłani tej, naród pochłonięty interesami dnia, bojąc się zawrotu głowy, odwracał oczy, a pochylali się nad nią tylko wybrani: Grottger, Matejko, Pruszkowski, Malczewski, Sowiński, Asnyk, kilku młodych, opętańców... Otchłań bezdenna, z której raz płomienie buchają, to ustępują muzyce fal szemrzących; z której patrząc — ni w dzień ni w nocy nie traci się z oczu gwiazd nieśmiertelnych, a z której od czasu do czasu powstają widma olbrzymie, straszne w swym śmiechu i swym płaczu, z owym gigantem — Królem Duchem na czele.

Ten Słowacki, nie tak spiżowy i harmonijny, jak Mickiewicz, ale więcej duch, więcej ocean, więcej sen i artysta więcej,

[illegible]

LUCYAN RYDEL

POEZYE

OKŁADKA ST. WYSPIAŃSKIEGO.

k
t

w
i
p
c
z
k
o
r
t
(
i
l

bliwy, jest przemijającym, a symbolizm jest dla sztuki nabytkiem trwałym, najwyższej wartości.

Dekadentyzm, podniesienie dezorganizacyi duszy i nerwów do zasady, do rozkoszy, do godności sztuki jedynej i filozofii najwyższej — stan ten życiowy wśród młodszego pokolenia tak prędko zresztą nie gaśnie. »Szerokiej publiczności« młody Kraków więcej jest znany z tej strony niż z artystycznej; *Życie* zyskuje tu sławę organu wyłącznie dekadenckiego. W rzeczywistości jest Przybyszewski w owym okresie *primus inter pares*, a w Życiu indywidualnością górującą. Przemawia stąd nietylko dziełami twórczemi, lecz także teoretycznymi manifestami, obok których gasną głosy Górskiego, Micińskiego; tutaj drukuje swoje apokaliptyczne i mistyczno-erotyczne wizye. Stąd rzuca światu wśród przepychu i błyskawic świetnego swego stylu najjaskrawsze paradoksy, filozofię nagiej duszy, psychologię satanizmu, tutaj zaznajamia publiczność z pokrewnymi sobie twórcami obcymi. Na młodych wywiera suggestyę nieprzepartą — jak swojego czasu na koło cyganów artystycznych niemiecko-skandynawskich w Berlinie, suggestyę nie trwającą jednak długo. Skupiła się około *Życia* i jego naczelnego redaktora gromadka artystów i aspirantów młodych i intruzów, powoli wyzwalali swą indywidualność twórczą lub naśladowali jej gest i frazes szumny, przysięgając na ideały sztuki — wielkiej, jednej-jedynej, dla której żyć i umierać! — w upojeniu, w szale, w chwale twórczej. Cichy Kraków rozbrzmiał odgłosem temperamentów i fantazyj artystycznych, do których miasto artystyczne jak Paryż, Monachium dawno jest przyzwyczajone, ale które tutaj robiły senzacyę, irytowały i gorszyły każdego szanującego się episiera. Mały pokoik w kawiarni Turlińskiego — ochrzczony secesyjnie nazwą klubową *Paon* — stał się świadkiem biesiad artystycznych, dysput nieskończonych, wylewów uczuć gwałtownych, improwizacyj i turniejów malarskich i poetyckich, budowania zam-

„Paon", pokoik artystów krakowskich w kawiarni Turlińskiego, 1893/99

„Paon", pokoik artystów krakowskich w kawiar.ii Turlińskiego, 1898/99

„Paon", pokoik artystów krakowskich w kawiarni Turlińskiego, 1898/99

ków na lodzie, walk z filistrami (»mydlarzami«) namiętnych, naiwności i porywów szczytnych, które od wieków cechowały i cechują wszelką brać artystyczną. Tylko w małem miasteczku mogły robić patetyczne wrażenie niebywałej nadzwyczajności, dać powód do zaglądania do garnków cudzych, do szukania w oczach bliźniego belek, a przedewszystkiem zasłaniać prawdziwe wartości twórcze, zasłaniać dzieła poetyckie i malarskie bądź cobądź niezwykłej miary; tylko obłuda lub bezdenna naiwność może sądzić o znaczeniu dzieł, aspiracyj ideowych z wypadków odosobnionych w prywatnem życiu artystów, nielepszem może, ale zapewne i niegorszem od życia sangwinicznych szlachciców i przedsiębiorczych zwyczajnych inteligentów, nie dających przytem ekwiwalentu twórczego. Przepaść między artystami a publicznością wzrastała, po całej Polsce krążyły o »Paonie« anegdoty straszliwe, mające dyskretować nową sztukę, artyści ze swojej strony wzbierali coraz większą pogardą dla tłumu. »Nie mamy powodów skarżyć się na obojętność — pisał Wyrzykowski w oświadczeniu redakcyjnem — chyba o żadnem piśmie polskiem tyle nie mówiono i nie pisano, co o *Życiu*. Znikczemniałe lub głupie dziennikarstwo rzuciło się na *Życie* z niesłychaną zaciekłością, jak zazwyczaj rzuca się motłoch na wszystko, co naprawdę wysokie i piękne. Niema występku, o któryby nas nie posądzano, niema oszczerstwa i potwarzy, którejby na nas nie rzucono. Nad naszemi głowami rozpasała się burza głupoty i nienawiści«...

Burza, której odgłosy rozbrzmiewają we wszystkich czasopismach ówczesnych. »Nowa sztuka« stała się »aktualną«. Mało zwracano uwagi na artykuły, oraz »Przeglądy prasy« *Życia*, w których St. Lack subtelnej poddawał analizie panujące pojęcia estetyczne i filozoficzne, — oszałamiano się lub straszono nawzajem groźnymi paradoksami Przybyszewskiego; nie pojawił się w całej prasie polskiej ani jeden artykuł o drukowanych w *Życiu* takich arcydzie-

łach, jak *Klątwa* Wyspiańskiego lub *Hymny* Kasprowicza — niezliczone bele papieru zapisano z powodu »Kamelii—Ofelii«. Jeden ze środków technicznych nowej sztuki, nastrój, w tak łatwy sposób można było doprowadzić do absurdu! Młody poeta, Stanisław Brzozowski, drukujący dotąd w *Życiu* nieskalanej czystości sonety egotyczne i melancholijne poezye refleksyjne, przetłómaczył wiersz brata swego Wincentego:

O, korowody umarłych cieni
Wśród wirowań eterów przestrzeni,
O, płynące kaskady
Pod zamyślonych iw czarne arkady!

O, bez skrzypcowych łkań
Tańce gwiazd pod oponą niebiosów,
O, pląsy pełne migotań i drgań
Świetlaków wśród kwiecia zapomnień i wrzosów!

Lubicie kamelie,
— Ofelie?
Akacyowe puchy
Czekające na wiatrów podmuchy,
— Izydoro,
— Leonoro?
Na szkarłatach królewskich lilie,
— Emilie?
Tuberozy, co czarem oburzeń tchną,
— Ninon?

O, korowody zmarłych cieni
— Ofelie, Izydora, Leonora, Emilie, Ninon —
Wśród wirowań eterów przestrzeni
O, płynące kaskady
Pod zamyślonych iw czarne arkady!

Księżyca łódź pomyka w dal,
Unosząc kwieciarkę w zaświaty —
Mróz warzy kwiaty.
— Kamelie, akacye, lilie, tuberozy —
Najdroższych kwiatów jakżeż jej żal

Kto sobie przypomni *Cieplarnie* Maeterlincka, temu wiersz powyższy nie wyda się nowością zagadkową. Wśród zadumy nocnej, pod arkadami drzew zamyślonych, poeta oddycha wonią kwiatów cudnych, a każdy z nich przynosi wspomnienie ukochanej, upragnionej kobiety. Logika rozumowa, spędzona tajemniczym czarem nocy, ustępuje logice uczucia, i ono spaja zapach kwiecia z imionami najukochańszemi, marzy, boleje, łka... Czy takie stany ducha są u ludzi czujących istotnie tak rzadkie? Czy poezya, wydobywając powinowactwem kwiatów wspomnienia rozkoszy i boleści, cienie przeszłości zamierzchłej, nie przemawia prawdą najgłębszych instynktów duszy? Wiersz Brzozowskich mógł z większą przemawiać prostotą i naturalnością, jest jednak z pewnością, poetyczny i argumentu przeciw kierunkowi zgoła chyba nie stanowi. Ileż jednak drwin i szyderstw na »Młodą Polskę« on nie ściągnął. Odpowiadało tem większe rozgoryczenie.

W rzeczywistości leżała przyczyna znacznie głębiej. *Życie* w ostatnich czasach swego istnienia stawało się coraz bardziej zaprzeczeniem swego tytułu. Odrywało się coraz bardziej od rdzenia ziemi i ludu, które Przybyszewski w teoryi uznawał za główne czynniki twórczości każdego wielkiego artysty. Oderwało się od swego społeczeństwa tak dalece, że było jedynem może pismem w środkowej Europie, które ani słowem nie wspomniało o odsłonięciu pomnika Mickiewicza w Warszawie. Primus inter pares, Przybyszewski wyciska na piśmie coraz bezwzględniej znaki swojej indywidualności, problemów jego najwięcej zajmujących, osobistości jemu najwięcej sympatycznych. W dziale artystycznym spotykamy się najczęściej z rzeźbami Vigelanda i rysunkami Muncha, zaklinającymi także w formy apokaliptyczne dręczące ich zmory i pełne grozy symbole seksualno-mistyczne: z Czechem Bilekiem, doprowadzającym Muncha nieraz do karykatury; spotykamy się z Poëm, Barbey d'Aure-

villy'm, Olą Hanssonem, z innymi twórcami Północy, wydobywającymi czyto drogą analizy, czy też erupcyj gwałtownych tajne, rzadkie misterye ducha. Panuje bezwzględnie, tyrańsko sztuka, »królowa nasza i pocieszycielka«, ale nie ta wielka, syntetyczna, która obejmuje obie strony bytu, ale ciasna, doktrynerska, która umieściwszy się w piwniczce ducha, może stamtąd nawet w jasny dzień dostrzedz gwiazdę, ale nie dostrzeże słońca, nie obejmie świata szerokiego. Między sztuką tą a życiem zieje otchłań; oprócz dwóch umysłów wysokich a samotnych, oprócz jednego talentu Kisielewskiego, obdarzonego silnym zmysłem rzeczywistości, wszyscy inni, skupiający się około pisma, odrywają się coraz bardziej od życia i natury. Reakcya przeciw naturalizmowi, który był sztuką li środowiska, dochodzi do ostatecznego wyrazu. Pogarda dla strony zewnętrznej bytu dochodzi do skrajności. Z tego stanu wykwita bujna, piękna, ale jednostajna, przeżywająca ciągle tesame motywy liryka; poezya epiczna popada w zastój — nawet dramat skłania się w stronę czystej fantazyi i liryki. Twórczość taka wyklucza wszelką dydaktykę, wszelką tendencyę — co jest jej prawem, w praktyce jednak — szczególnie u talentów drugo- i trzeciorzędnych — wyklucza także prawdę, żywotność, wielkość, która jest możliwą tylko przez wchłonięcie w siebie cząstki duszy narodu, ludzkości... Indywidualizm, przejąwszy ciasną formułkę sztuki, stojącej ponad narodem, ludzkością, dochodzi do zatarasowania się w najciaśniejszej skorupie małego ja, wydymanego przez fantazyę do potwornych rozmiarów. Sztuka egotyczno-arystokratyczna staje się małą, ciasną, doktrynerską; zamknięta w kloszu bezpowietrznym wytwarza w piśmie atmosferę sztuczną, duszną, parną, denerwującą, której nie odświeżał ani jeden podmuch życia realnego, ani jeden odgłos bujnej, wiecznie młodej i odmładzającej natury. Wyspiańskiego i Kasprowicza zasłonili ostatecznie Przybyszewski, Ola Hansson, Salomona *Szir-Haszirim*,

Huysmans, Barbey D'Aurevilly, Kierkegaard, Poë — artyści bezwarunkowo wybitni, dzieła bezwątpienia interesujące, ale nie koniec chyba i nie szczyty sztuki. Najwyższa prawda: »naga dusza«, staje się nieprawdą, *summa ius — iniuria*. Duch, co walczy, duch co cierpi i dąży do doskonałości, do prawdy, do swobody, do sprawiedliwości — w piśmie jakby wyklęty został, nie istniał. Stawało się coraz ciaśniejszem, organem potroszę familijnym. Zbliżało się szybko ku końcowi.

Ale złożyła się na to i druga połowa — środowisko. Był czas, kiedy pod redakcyą Przybyszewskiego i Wyspiańskiego pismo stało na takiej wyżynie artystycznej, na jakiej u nas nigdy może nie stało pismo polskie, przez pewien czas nieprzerwanym prawie ciągiem przynosiło arcydzieła. A że były one w nowym duchu trzymane, spotykały się z całą tępością publiczności, brakiem zrozumienia i poparcia. Dla skandali kraj miał oczy i uszy otwarte, nie dla takich objawień, jak potężny w spokoju swych linii klasycznych, najdoskonalszy może pod względem artystycznym dramat Wyspiańskiego *Klątwa* i ponawiający Konradowy szturm do nieba, hymn *Święty Boże* Kasprowicza, albo jak malarskie arcydzieła Malczewskiego, Mehoffera, Wyspiańskiego. Na małą tylko garstkę czujących działały, zanadto wyprzedzając poziom artystyczny Galicyi, nie trafiając prawie do Warszawy. Doba-to najwyższych tryumfów Sienkiewicza, nowa sztuka była rewolucyjna i musiała podzielać los wszystkich nowatorstw. Zasilana krwią społeczeństwa, byłaby z niem się zrosła — ignorowana, spotwarzana, zakwitła kilkoma utworami nadzwyczajnymi i musiała kurczyć się, więdnąć, schnąć. Zeszyt ze stycznia 1900 był ostatnim. Pismo zgasło — raz jeszcze, jak gwiazda gasnąca, rozprysnąwszy moc świetnych błyskawic ducha.

Spełniło swe zadanie, dobrze się zapisało w dziejach sztuki. Pomogło wyzwolić się pierwszorzędnym talentom, wy-

tworzyło bądź co bądź atmosferę i potrzebę wielkiej sztuki, utorowało drogę twórcom, podniosło znacznie poziom kultury estetycznej. Czas dojrzał. Co było małem, intruzem, kabotyństwem, odpadło i rozwiało się, kontynuowało romantyzm kawiarniany przemieniając się w smutne, jałowe »*cafépflancy*«; improduktywy, natury filisterskie, na chwilę wyważone z równowagi, podpory społeczeństwa, mające powołanie przedewszystkiem życiowe i »obywatelskie«, znalazły się w biurach redakcyjnych i urzędniczych, na drodze karyer praktycznych; prawdziwi artyści, dojrzalsi doświadczeniem i nauką, wrócili do swych samotni, by tworzyć. Zaczął się czas dramatów Przybyszewskiego, dzieł Wyspiańskiego, nowych hymnów Kasprowicza, do nich przyłączyła się szczytów dochodząca twórczość Żeromskiego, Reymonta.

Długo zapowiadane odrodzenie Sztuki stało się faktem.

ROZDZIAŁ IX.

ARTYSTYCZNY ROZWÓJ POWIEŚCI. EPIKA. — REYMONT. SIEROSZEWSKI.

Ewolucya naturalizmu. Z bezosobowej przedmiotowości w impresyonistyczny subjektywizm. Wpływ na treść i na formę. Konsekwencye malarskie. Impresyonizm w malowaniu pejzaży swojskich.

Wł. St. Reymont. Natura żywiołowa, przebujała, najlepiej też odczuwa zjawiska żywiołowe i charakterystyczne. Chłopi i aktorzy Reymonta. Słabsze — typy intelektualistów. Umiłowaniem jego nieskażona poezya żywiołu, stąd wstręt do ognisk przemysłowych.— *Ziemia obiecana*. Reymont i Zola, jako epicy kapitalizmu. Logiczne dojście do *Chłopów*.

Wacław Sieroszewski. Natura skupiona, skrystalizowana, silna. Siła płynąca z poznania przyrody i wiary w nią i w człowieka. Wiara ta zbawia. Natchnione nią postacie mają spokój i siłę posągów. Brak im złożoności dusz nowoczesnych, wyrazem ostatnich — Stefan Żeromski.

Żywoty i dzieła.

Przeobraża się poezya — przeobraża się i proza.

Jeszcze w pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych wystąpiło kilka talentów powieściopisarskich, które zwróciły na siebie uwagę, ale zbyt wiele sympatyi zdobyć nie mogły. Wnosiły za dużo nowych i indywidualnych pierwiastków. Wł. Reymont — Wacław Sieroszewski — Stefan Żeromski zabłyśli odrazu jako talenty niepospolite, każdy w swoim ro-

dzaju. Reymont najprędzej uzyskał sympatye szerokiej publiczności; narzekano na jego »brutalność«, ale porywała jego siła, zjednywały jego tematy, opiewające pielgrzymkę do Jasnej Góry, malownicze dole cyganeryi, życie na partykularzu; Żeromski umieszczał pierwsze utwory w *Głosie* i zlewał się doskonale z tonem tego pisma polotem swym etycznym, duchem współczucia i protestu socyalnego; Sirko najwcześniejsze uznanie znalazł u grupy *Prawdy* przedewszystkiem dzięki ideałom swym ogólno-ludzkim. Odrębni więc byli — mieli jednak niejedno znamię wspólne. Wychowani w twardym realizmie życia nię wnosili z sobą, jak część artystów z późniejszego *Życia*, pierwiastków spirytualistycznych i fantastycznych. Można ich było nazwać raczej naturalistami, tak starali się o prawdę »dokumentną«, ścisłość fotograficzną, naturalizm ich był jednak innym, niż pierwotny Zoli i także polskich jego uczniów.

Pierwotny naturalizm miał za zadanie twórczość przedmiotową: odtworzenie świata »jakim jest«. Zabrał się był do tego w sposób doktrynerski, zgodny z charakterem, »naukowym« okresu, którego pierwszym obowiązkiem bezosobowość, znikanie autora poza dziełem, wymowa samego objektu. Prędko jednak przekonał się, że przedmiotowość nasza jest złudzeniem, że — jak jeszcze Kant udowodnił — my właściwie znamy tylko treść naszych wyobrażeń, nie »rzecz samą w sobie«, że prawdą jest tylko wrażenie, stan podmiotowy. Umysły, które głęboko przejęły się tą nową prawdą i doprowadziły ją do ekstremu, doszły prędko do wzgardzenia światem zewnętrznym, do zatapiania się wyłącznie w oceanie duszy. Ci jednak, którzy mieli silnie rozwinięty zmysł rzeczywistości, a kształcili go nie na doktrynach, lecz bezpośrednio obserwowali i szczerze się wypowiadali, artyści, którzy konstruowali swe utwory nie na podstawie abstrakcyj bezcielesnych, doktryn oschłych, wycinków z gazet, protokołów sądowych, naukowych podręczników, lecz patrzali w świat i patrzeć

umieli — przekształcili gruntownie naturalizm, przynajmniej w formie. Opisywali jeszcze zjawiska życiowe, lecz ze strony swoich wrażeń; opisywali świat, lecz takim, jakim oni go widzą.

Zola, pracujący podług metody naukowej, ma, — o ile poeta nie bierze w nim przewagi — wrażliwość intelektualną; sztuka wymaga wrażliwości artystycznej, czuciowej. Artysta przestaje być, czem go zrobić chciano: automatycznym kopistą kąta natury: indywidualność jego wyzwala się, zaczyna panować nad dziełem, zamiast być za niem ukrytą. Subjektywizm staje się coraz większem prawem — i obowiązkiem.

Impresyonizm: malowanie wrażeń indywidualnych, nosi w sobie poważne niebezpieczeństwo rozpryskiwania się na wibracye, tony, nastroje chwili, nieogarnięte syntezą — w początkach zawiera jednak wpływ nader dodatni. Przywraca sztuce świeżość, daje ogromną bezpośredniość, przywraca twórczości swobodę, jaką jej odbierała doktrynerska przedmiotowość. Autor nie wracając do naiwnych gawęd dawnych pisarzy z czytelnikami, uwydatnia silniej swą indywidualność, sympatye i antypatye, marzenia i fantazye, szuka dla nich ram i pola, gdzie go ciągnie dusza, z żywiołową siłą, bez szematów i balastów jakichkolwiek doktryn. Najwięcej wszelako nowych pierwiastków przyniósł impresyonizm w dziedzinie formy. Postawiwszy żądanie szczerości, dokładności wrażeń, musiał zerwać z dotychczasowym sposobem »opisywania« ludzi i rzeczy, rysowania ich konturów, by je wypełniać jakimś ogólnym sosem barwnym. Wrażliwy obserwator natury jest przedewszystkiem uderzony szeregiem plam barwnych, które migają, mienią się, stapiają, stosownie do padającego na nie światła i do związku z otoczeniem. Pisarz-naturalista dochodzi w technice opisowej do konsekwencyj czysto malarskich, stara się uchwycić cały ów chaos nie ogólnych barw, lecz kolorów lokalnych, plam, odcieni, który niejako wibruje, krzyczy, gra całą symfonią, odsłania mnóstwo dzi-

wów, niespodzianek, piękności... Rozkochany w tych blaskach i bogactwach chwyta je najwięcej na wolnem powietrzu, wśród przyrody, gdzie wzrok nie jest więziony wysokimi murami koszar wielkomiejskich. Nowy prąd artystyczny doprowadza też do wysokiego rozwoju przedewszystkiem pejzaż. Także i u nas po roku 1890 cały szereg malarzy hołduje już temu kierunkowi: Gierymski, Podkowiński, Pankiewicz, Delaveaux, Tetmajer, a technika jego przenosi się też do literatury. Przejmuje się konsekwencyą naturalizmu za bytności swej w Paryżu Zapolska, potem inni. Obrazy impresyonistów mamy przed sobą, gdy czytamy: »Po morzu liliowo-białem, o czerwonawych smugach świeżo przelanej krwi, przesuwały się barki o brunatnych, szeroko rozpiętych żaglach, W górze słońce bladło, zatracając swą purpurę, topiąc ją w blaskach chłodnej, pomarańczowej barwy« (Zapolska). Albo: »Rzadkie, przydrożne topole powiewały szczątkami pożółkłych liści, krzyże na drogach stały czarne, oślizgłe wilgocią, trupie jakieś — tylko las na drugim stoku doliny mienił się jaskrawo barwami, miał tło z drzew iglastych, ciemno-zielonych, na którem odbijały się wyraźnie, na kształt plam, dęby o rdzawych liściach, grupy czerwonych buków i ogromne kawały jasno-żółtych brzezin« (Reymont). Albo: »Pod ciemnym płotem z plecionej wikliny i na stosach świeżych bali, usiadły kobiety w strojach barwnych. Czerwone, żółte, niebieskie, zielone płaty ich spodnic, czarne oraz malinowe staniki, śnieżyste rękawy i kryzy koszul, wzorzyste chusty, oczy błyszczące, koralowe usta, rumiane, ogorzałe twarze, złagodzone sinawym cieniem brunatnej plecionki płotu, tworzyły nad ziemią kwiecistą smugę« (Sieroszewski). Albo: »Szereg drzew Alei... okrył się już rdzą czerniejącą. Ze szczytów sączyły się barwy trupie, zgniłe, czerwonawo-rude i coraz niżej wsiąkało w ciemną zieloność

jasno-żółte zniszczenie« (Żeromski). W poezyi w tymsamym czasie do mistrzostwa doprowadza impresyonizm Tetmajer; techniką podobną zaczyna się posługiwać z początkiem lat dziewięćdziesiątych Sienkiewicz. »Może być w każdym opisie rzeczy i krajów, choćby najbardziej znanych i omówionych, coś takiego, czego nie było w poprzednich, mianowicie: nowy i odmienny stosunek oczu i osobistej duszy do otaczającego świata« — powiada Sienkiewicz i rzuca taki opis zachodu słońca nad morzem: »Na niebie i morzu potworzyły się złote, różowe i złoto-zielone smugi, taśmy, frendzle, jakby drogi i jakieś gościńce, którymi wędrowały fantastyczne okręty z ognia ku gmachom z tęczy, opalów, szmaragdów i chryzolitu. Fiolety, róże, purpura, złoto, wszystkie możliwe barwy, wszystkie blaski bengalskich ogni, drogich kamieni i pawich piór grały na niebie i wodzie. Potem jeden purpurowy ton wzmógł się nad inne, ogarniał je, przesłaniał, topił. Wreszcie i sam począł blednąć, omdlewać i zwolna zmieniać się w ton liliowy i w coraz liliowszy, coraz bardziej nieuchwytny, mistyczny, doskonalszy, niemal nadziemski«...

Podobne opisy malarskie nie są w literaturze nowością; dość przypomnieć cudowne obrazy prawdziwie malarskie w *Panu Tadeuszu*. Ale intelektualiści oduczyli się byli patrzeć na przyrodę; wzrok ich zepsuty od pyłu książek i przytłumionych świateł mieszkań miejskich, zatracił był poczucie subtelniejsze kolorystyki. Natomiast ma każdy z nich wiedzę i malując lub opisując, daje obraz o pełnej linii, wykończony w każdym szczególe, nasycony wszystkiemi barwami, ujęty we wszystkie linie, jakie w danem miejscu być powinny. Wystarczy przypomnieć wspaniałe przecie w swoim rodzaju opisy pól, łąk i lasów litewskich u Orzeszkowej. Każde drzewo, każdy krzak, kwiatek, listek, słupek nieledwie każdy występuje osobno, z botaniczną wiernością. Bo też autorka jest nawpół uczoną zbieraczką. Artysta impresyoni-

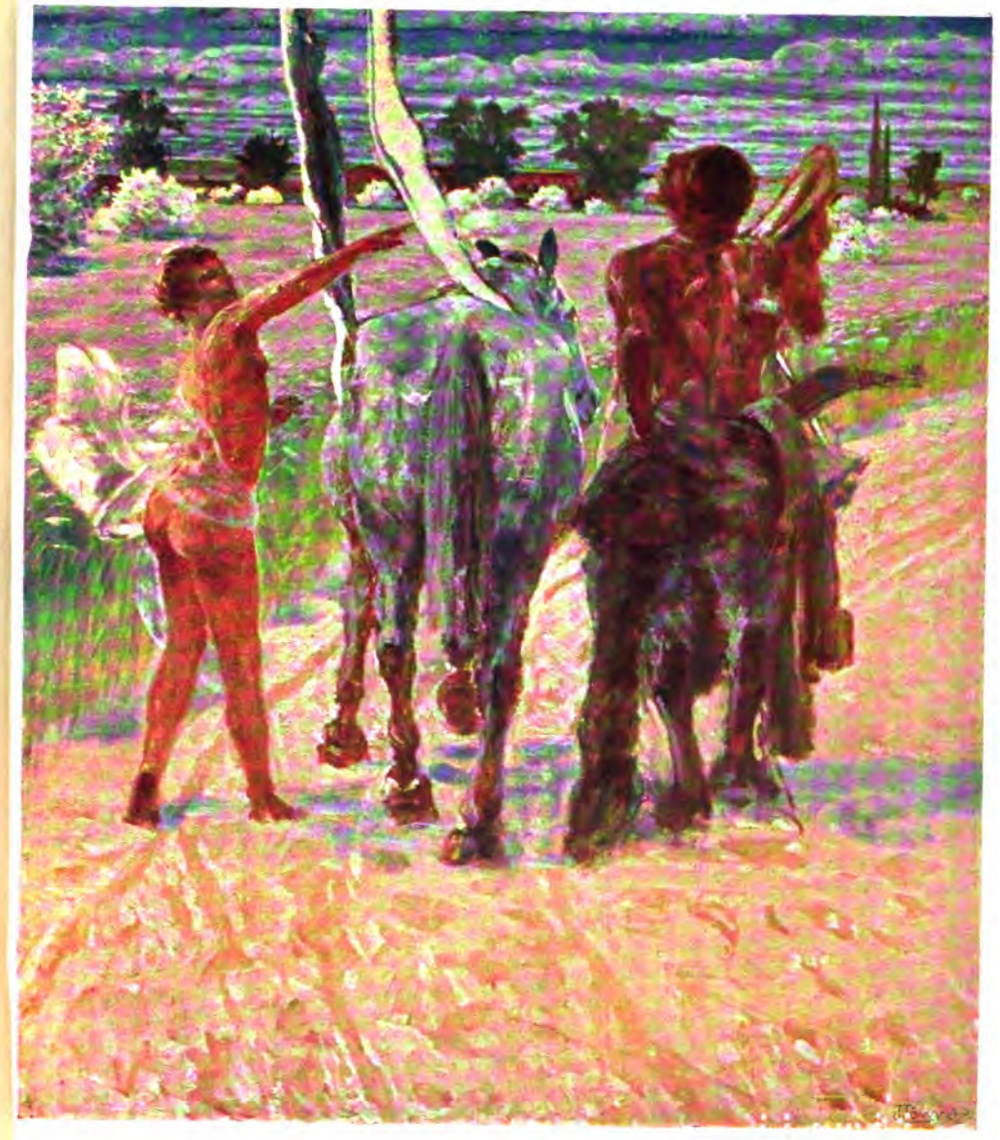
styczny nie daje całości przedmiotu, nie rozkłada go też na szczegóły, rzuca jako plamę barwną, ton powietrza, migotliwą wibracyę przedmiotu, wrażenie swoje chwilowe, które powinno być tak trafne i szczere, by było zupełnem odczuciem świata zewnętrznego i nam się udzieliło. A za tą stroną techniczną idzie też duchowa. Krajobraz np. Orzeszkowej wywołuje w nas refleksyę: jakie to barwne, piękne! Krajobraz Sienkiewicza wywołuje nastrój. Widzi się u niego, jak purpurowy ton zachodu »zaczął blednąć, omdlewać i zwolna zmieniać się w ton liliowy i w coraz liliowszy, coraz bardziej nieuchwytny, mistyczny, doskonalszy, niemal nadziemski«... Wrażenie fizyczne przemienia się w stan duchowy i mimowoli snuje dalej przędzę uczuciową... »Nie było teraz już widać ni morza ni nieba, ni tej granicy, gdzie woda styka się z widnokręgiem — nie było widać nic, tylko jedną liliową nirwanę, łagodną, spokojną i kojącą jakiemś zaświatowem ukojeniem«...

Nastrój.

I oto dalszy konsekwentny stopień rozwoju artyzmu epoki. Impresyonizm wywołuje nastrój, ten zawiera w sobie syntezę. Gdy twórczość poprzednia, przedewszystkiem naturalistyczna, była analityczna, obecna prowadzi do uczuciowych syntez. Znowu odmiana reakcyi uczucia przeciw racyonalizmowi. I nie może być inaczej tam, gdzie artyzm wiąże człowieka z naturą już nietylko głową, wiedzą, lecz nerwami, duszą; całe ja, które skupia swoje władze, by chwytać ton każdy jak najtrafniej, we wrażeniu oddać nastrój, pełnię całości... Odżywa bujność, szczerość, żywiołowość uczuć, człowiek łączy się ściślej z niebem swojskiem i gruntem rodzimym i wszechświatem. Sztuka przestaje być kopią, jest stanem duszy, jest najbardziej osobistym stosunkiem człowieka do kosmosu.

Oczywiście na polu tem, jak na każdem innem, rychło wytwarza się nadużycie, formalistyka, zręczność techniczna

MISA WALCZEWSKI



JACEK MALCZEWSKI:
OKŁADKA DO POEZYI
MACIEJA SZUKIEWICZA.

bez duszy, maniera. Oczywiście powstają hasła sekciarskie, głoszące impresyonizm, jako jedyną sztukę, gdy w rzeczywistości sztuka nie zna reguły i rozmaite drogi prowadzą do jej świątyni. Zawsze jednak jest impresyonizm, przywracający najszersze prawa indywidualności, postępem artystycznym. Zresztą stoi, jak wszystko w sztuce, nie zasadą, nie teoryą, lecz talentami swoich zwolenników. Znajduje się między nimi większa część młodych pisarzy, występujących po r. 1890, w powieści wybijają się na pierwszy plan, prawie równocześnie talenty epickie Reymonta i Sirki, oraz liryczny — Żeromskiego.

Naturą nawskroś impresyonistyczną jest Wł. St. Reymont — naturą o zmysłach ogromnie bujnych, obdarzonych energią niesłychanie rozlewną, która z bezmierną intenzywnością wchłania i reprodukuje nieskończone zasoby wrażeń życia. Nadmiar sił wrażeniowych w nim kipi, wzbiera, przelewa się, nieposkromiony, nieuregulowany, żywiołowy, czasem wprost barbarzyński — i przez długi czas nie dozwala artyście rozwijać w sobie siły refleksyi bądź dla ujęcia swych wizyj w ścisłą architekturę kompozycyi artystycznej, bądź dla rozpatrywania ich pod kątem widzenia wielkiej idei. Olbrzymi, skłębiony, stutęczowy, wirujący chaos przyrody i ludzi przyciąga jego wzrok, olśniewa go, zachwyca, porywa, i on z rozkoszą ulega tej suggestyi. Jego namiętnością — stopić się z potężnym wirem życia, płynąć z nim, mało ponad jego powierzchnię wystawiając głowę. Z rozkoszą i najlepiej opisuje też żywioły przyrody potężne, groźne, rozwichrzone; las, burzę, pożar; dalej ludzi o instynktach nieokiełznanych, natury nawpół jeszcze z ziemią zrosłe, szczere, brutalne, dzikie, lub też nerwowców reagujących na każdą podnietę, histeryków z urodzenia lub skutkiem komedyanctwa życiowego, nareszcie ruch mas, tłum ogromny, w którym jednostka zatraca cechy indywidualne, siłę intelektu, i biernie poddaje się fali. Najprawdziwsze są też w utworach Reymonta postacie

L. Wyczółkowski: Wł. St. Reymont.

chłopskie; należą prawie wszystkie do jednej rodziny, są nieokrzesane, dzikie, chciwe, rodzonego ojca rzucą na skonanie do chlewa, ale zdolne też do głębokich uczuć, do porywów gromadnych, mają elementarny zmysł sprawiedliwości, a przedewszystkiem potężny, barbarzyński, nieograniczony zasób energii życiowej, złożonej zarówno z przebujnego zdrowia, jak i niezepsutej dekadentyzmem, upartej, celowej woli (Grzesikiewicze, Winciorkowie, Kaczmarek). Antytezą tych dębów, tkwiących wszystkimi korzeniami w łonie ziemi, są jednostki oderwane od ziemi, oderwane od instynktów pierwotnych, zastępujące je wyrafinowaną grą subtelnych nerwów, pracą uświadomionego, krytycznego mózgu, natury złożone, częstokroć otchłanne, zagadki często dla siebie i drugich, krańce kultury; te Reymont rozumie, otacza sympatyą, ale kończącą się na słowach; obce indywidualności jego artystycznej — nie wychodzą z niej z krwią i ciałem, są pozbawione prawdy i życia wewnętrznego (Witowscy, Myszkowski, Trawińscy, Wysocki); przebogaty w plastykę autor charakteryzuje jednego z nich w sposób tak nieartystyczny, jak zapomocą »aforyzmów«.

Ta zdolność do chwytania życia ze strony zewnętrznej, charakterystycznej, uczyniła Reymonta zawołanym malarzem świata, bogatego w nieskończoność typów charakterystycznych. Świat to, w którym przeżywa swój dramat życiowy Janka, a swą tragedyę Lili; świat jednostek odrębnych, o nie-

normalnych kolejach żywota, niefilisterskich duszach, palonych ogniem ambicyj, marzeń, nędzy, wzlotów niebosiężnych, intryg marnych; jednostek rozdzieranych zawiścią, walką, zawodami, a złączonych wędrówką, biedą wspólną, ensemblem, histeryą, fanatyzmem. Świat to pełen barw — lubo z szminki i szychu, pełen temperamentu — lubo kabotyńskiego, pełen siły rodzajowej, kipiączki nerwowej, błyskotliwości, chwytającej wrażliwą duszę obserwatora w objęcia swej suggestyi, aby wyjść stąd w całej różnorodności typów swej oryginalności, swych cech charakterystycznych. Powieść na tle życia aktorskiej trupy wędrownej napisał też Sewer, lecz on *U progu sztuki* widzi boginię wspaniałą, która króluje wybranym i prowadzi ich do ziemi obiecanej — Reymont widzi tylko milieu i jednostki, o jaskrawych barwach i zajmujących losach, wielki obraz rodzajowy. Zaobserwuje go zato tak świetnie, impresyonistyczny jego wzrok uchwyci zato wszystkie plamy barwne tak drobiazgowo, iż obraz jego będzie wcielonem życiem...

Twórczość to czystego instynktu, wysubtelnionej wrażliwości zmysłowej, w skarbnicy żywiołowego talentu znajdująca aż nadmiar bujnych, plastycznych, goniących się, duszących nawzajem słów, by nas w wir swych żywych, zmiennych impresyj porwać. I olśniewa nas i zadawalnia ów talent przy zjawiskach ostatecznie tak mało skomplikowanych, jak chłop lub teatr wędrowny, czy ogródkowy.

Dla człowieka żywiołowego, dla człowieka natury, cóż będzie najcenniejszem? Nieskażony żywioł, czysta przyroda. Przedmiotem jego nienawiści będzie wszystko, co tę naturę wynaturza, jej pierwotny, zdrowy charakter spacza, żywiołowe jej własności rozkłada. Pełen uwielbienia dla przyrody, Reymont nienawidzi też jej antytezy: ognisk wielkomiejskich będących wypaczeniem życia naturalnego, przyrody czystej. Taką sztuczną, potworną bestyą, jest dlań *Ziemia obiecana*, piekielna kuźnica przemysłu współczesnego, zaprzeczenie

wszystkiego, co jest naturą, czystością, poezyą... »Dla tego polipa (Łodzi!) pustoszały wsie, ginęły lasy, wycieńczała się ziemia ze swoich skarbów, wysychały rzeki, rodzili się ludzie, a on wszystko ssał w siebie i w swoich potężnych szczękach miażdżył i przeżuwał ludzi i rzeczy, niebo i ziemię i dawał w zamian nielicznej garstce miliony bezużyteczne, a całej rzeszy głód i wysiłek...« Wizya największego u nas centrum przemysłowego, jaką daje Reymont — to piekło prawdziwe, w którem ostatecznie dobrze rasie semickiej, jako od wieków przystosowanej, nieźle niemcowi, który się od wieków przystosowuje i który zresztą umie oddzielać czyn od marzeń, ale biada Polakowi, w którego duszy zawsze drzemie kultura rycerska... Bestya-to apokaliptyczna, hydra stugłowa, wiecznie nienasycona, gnijąca od nadmiaru, zakażająca wszystko swym oddechem zgniłym. Reymont-impresyonista święci tu tryumf prawdziwy. Jest w swojem państwie, w jakimś dzikim lesie, gdzie słabo zamaskowane drapieżce, gnane sztucznie przez cywilizacyę wyhodowanym głodem, szarpią się, niszczą, pożerają wzajemnie, w chwilach nasycenia wyciągając zmysłowe swe karki do ordynarnych pieszczot, a każdej chwili zgodne i solidarne, aby mordować pragnącego zburzyć lub dzielić tę idylę obcego, natręta: moralność... Orgia-to prawdziwa rozszalałych apetytów, błyszczących szponów, cielsk potężnych i nerwów rozpasanych, orgia bezducha i cynizmu, zatapiającego w krwi i w ślinie wszystko, co wyższe i szlachetniejsze — orgia szwindlów, zbrodni i gwałtów, które chodzą po trupach i zatykają na nich jedyny sztandar: rubel. Bachanalie te widzimy i czujemy wszystkimi zmysłami. Reymont jest niestrudzony w oddawaniu jaskrawych plam, drobnych, rozlicznych, niezliczonych postaci, szczegółów, fakcików charakterystycznych, piekielnego koncertu oddechów, syków, jęków, druzgotań, huku szalejącego potwora.

Piekło nowoczesne...

W tem piekle człowiek wrażeń, impresyonista, wyostrzonymi zmysłami chwyta milion tonów na obraz kipiący ruchem i wrzawą, ale natura żywiołowa wije się, drga, wzbiera wstrętem, ohydą, wzgardą, nienawiścią... I duszę szarpie mu tęsknota za antytezą tego piekła, wydziera się krzyk: wyrwać się, uciec, ulecieć w świat inny, piękny naturą sielską, nieskażoną, swojską, między ludzi wolnych od tej newrozy, od tego wypaczania serca, dobrych, czystych, rycerskich... Pluje też w oczy potworowi, jego pieniądzom, jego wrzodom, jego bezduchowi, rwie się do słońca, do natury, do romantyki.

A przedewszystkiem na wieś polską, do owych chłopów polskich, którzy jak owa ziemia święta pełni są głębi jakiejś potężnej, lubo nieuświadomionej i najczęściej śpiącej, skąd od czasu do czasu wybuchają ognie namiętności-kataklizmów, ale najczęściej wystrzela kłos złoty i kwiat cichy, gdzie nieruchomość uderza napozór bezduszna, w istocie swej będąca siłą nieprzemożoną, co przetrwała lat tysiące i tysiące katastrof, a jeszcze raz tyle przetrwać potrafi. Co z tego, że czarna ona i chropawa, gdy pod jej powierzchnią skarby ukryte najcenniejsze w świecie; cóż, że inna ziemia, inna dusza piękniej zakwita — ta jest nasza, własna, jedyna. I widząc chłopa w całej jego rzeczywistości, bez upiększeń sztucznych, idzie doń Reymont, idzie za nim, porwany tą siłą życia, którą widzi w nim i jego środowisku. Tutaj niewyczerpana żywotność autora ma dla siebie pole najwdzięczniejsze; tu może witać bezustannie wschody i zachody, pola i lasy, zimy i wiosny, karczmy i rozgwarzone chaty, żar namiętności i ciche, nieskończone zadumy — pełnię, potęgę, wszechmoc życia i życie, które nadewszystko ukochał i którego jest też niewolnikiem.

Ten charakter indywidualności warunkuje też wszystkie zalety i wady artyzmu. Przez długi czas Reymont porwany wirem pojedynczych wrażeń, oddany wizyi chwili, traci

całość z przed oczu: architektura jego utworów jest też wadliwa, między wielkiemi a małemi rzeczami nie jest zachowany należyty stosunek, każda zatrzymuje nietyle jego fantazyę, ile jego oko, każdą maluje, wyzyskując najszerzej, najwszechstronniej wszystkie jej strony charakterystyczne, z zamiłowaniem, namiętnością. Ta namiętna wola życia, wiąże go najsilniejszymi węzłami z matką wszechżycia: przyrodą, a na jej łonie — z najbujniejszym u nas, najintenzywniej żyjącym, nie zamierającym ni w lecie ni w zimie — lasem. Nawet schyłkowiec, mizantrop zupełnie rozczarowany i zrezygnowany, gotów na śmierć, spojrzawszy »oko w oko« przyrodzie — odczuwa moc, jak Anteusz, gdy dotknął ziemi; odczuwa »tęsknotę — kochania wszystkiego i pobłażania wszystkim«. Wszystko też, co żyje, ma u Reymonta swój własny język i ton własny i drga i błyszczy i śpiewa i cierpi, a zawsze z gwałtowną mocą; Reymont zawsze żyje we wrażeniu, w każde wkłada niespokojny, wibrujący nadmiar żywiołowej swej siły...

W ostatnich pismach dopiero opanował temperament i pióro nieokiełznane. Nowela *Sprawiedliwie* zbudowana już ze spokojem i miarą mistrza, w *Chłopach* zaś, lubo na początku panuje pewna rozwlekłość i drobiazgowość, artyzm autora dojrzał w całej pełni. Kompozycya silna, zwarta, obmyślana; w opisach, charakterystykach i nastrojach — ostatnie słowo sztuki epicznej homerowskiej.

Jeżeli twórczość Reymonta przypomina potok wezbrany, przewalający się z łoskotem i błyszczący w słońcu grzywą strojną w brylanty i tęcze, to zupełnym jego kontrastem — pisma Wacława Sieroszewskiego. Panuje on nad swą twórczością, która nie tryska pędem żywiołowym, lecz jest owocem skupionej siły i skrystalizowanej w sobie indywidualności. Nie posiada tej co Reyomont szerokiej rozlewności, tej skali ogromnej ludzi i wypadków, daje jednak zawsze wizyę świata, jakby w granitowych zamkniętą gra-

nicach. Poznawszy krainę lodów Syberyi i słońca Kaukazu, uzyskał dla swych utworów tło egzotyczne, groźne, mrożące swym oddechem krew w żyłach, lub (Riszta u) upajające przepychem i blaskiem; opisuje je też drobiazgowo, z sumiennością etnografa, ale też posiada wzrok, chwytający najsubtelniejsze odcienie barw i wibracye powietrza — wzrok malarza-impresyonisty. Etnograf i poeta spogląda oko w oko naturze, dalekiej od tej miękkiej połowiczności, którą darzy nasz zakątek, naturze, obracającej się w najstraszniejszych kontrastach, od skrzepłej »ametystowej« nieskończonej zimy podbiegunowej, do rozkosznego klimatu Kaukazu, naturze o dzikiej szczerości, darzącej ludzi głodem, ospą, trądem, ale także nieskończonością pragnień, i pragnieniem nieskończoności — i staje się, jak ta natura, szczerym, prostym i silnym. Szczerość jego jest bezwzględną; takie obrazy, jakie widzimy w noweli: *Chajłach* lub na okropnej wyspie trędowatych, krew ścinają; szczerość ta wypowiada się też w artystycznem ujawnianiu wszystkich bogactw, plamek barwnych, drgnień i stanów świata. Tak szczerym potrafi być człowiek tylko silny.

S. Pankiewicz: Wacław Sieroszewski.

Rozmaitego są rodzaju siły — u Sieroszewskiego płynie ona z najtajniejszych źródeł samej przyrody, która mu, jak dobremu synowi, szepce wszystkie, skryte, ostatnie swe myśli. Oto zaraz przy jego zjawieniu się *na kresach lasów* rzuca mu ona taki obraz i taką myśl natchnioną: »...las podbiegunowy. Cmentarz to raczej, gdyż zaprawdę więcej tu leży pni zwalonych, niż żywych koron wznosi się ku niebu. Tak, to pobojowisko. Tu się toczy walka zajadła, nieubłagana, między wichrami, jałowością gleby a lasem. Poległo już wielu bojowników, ale bór nie skończył się jeszcze, o czem świadczą wymownie młode latarośle, świeżo wyrastające pomiędzy chróstami. Chciwe słońca, powietrza, pewne praw swoich, szeroko rozstawiają kosmate łapeczki swoje, wyścibiają kędzierzawe, pachnące czubki blado-zielonych iglastych gałązek ponad ciałami zabitych i w cieniu umierających. Przyjdzie czas, że i one zginą gwałtowną śmiercią, ale nie zginą napróżno. Kiedyś gdy rozkład i próchno umarłych zbogaci soki ziemi, zjawią się nowe pokolenia — liczne, silne, zdrowe, wspólnemi siłami odmienią klimat, wchłoną wilgoć, wstrzymają wichry, ulepszą i rozgrzeją glebę, a wówczas tam, gdzie niegdyś padli pierwsi bojownicy, pokorni i beznadziejni, zaszumi bór potężny i zielony, mogący oprzeć się wszelkiej wichurze«.

Tak mówi przyroda; nieubłagana ona i okropna, ale przecie postęp i nieśmiertelność jest jej prawem, prawem jej też uduchowienie. Najniżsi z niskich: jakuci, najnędzniejsi z nędznych: trędowaci tych jakutów, znają także dobroć, czułość, przywiązanie *(Dno nędzy)*, są zdolni do najwyższych poświęceń dla dobra gromadnego *(W ofierze bogom)*. Z tych źródlisk płynie prąd ożywczy, bezgraniczna wiara w ludzkość i zwycięstwo ducha. Ludzie Sieroszewskiego są też wcieleniem tych uczuć i idei, odwiecznych i nieśmiertelnych, jak sama przyroda; niewygasłe one lubo ulegają długim zmierzchom, jak owe krainy czterdziestodniowych nocy. Lu-

dzie ci duchowo nie znają rozwoju — są od początku do końca skończeni. Paweł Szczerbina z wiarą w ludzkość przybywa do jakutów, cierpi od nich, pada ofiarą straszliwego klimatu i blizki śmierci — snuje nić swych marzeń *(Na kresach lasów)*. Taksamo Aleksander *(W matni)*. Na najniższym stopniu kultury stojący nędzarze są przedewszystkiem ludźmi; odmawiają mu ziemi, którą chce uprawiać dla dziecka swojego i ich dobra — on nie złorzeczy; Paweł w uścisku strasznej zimy cierpi okropnie, a nie popada w reakcyę, przeciwnie: »cierpiący, zdenerwowany, nie zadawalniał się on już pewnością, że przyjdzie czas, gdy na ziemi zakwitnie pokój, a w sercach ludzkich życzliwość — chciał już więcej: przemyśliwał o sposobach odmienienia tz. naturalnego biegu rzeczy, o ujęciu drogich sił w karby, przeciągnięciu w wieczność bytowania ducha...«

Z wiary tej płynie absolutny spokój siły. Ludzie Sieroszewskiego mają w sobie koturn posągów; niezbyt złożeni i subtelni, są z jednej bryły wykuci, bez krzty dekadentyzmu i słabości, szukającej jakiegokolwiekbądź poza sobą oparcia. Bóstwem ich świat, człowiek i przyroda w jedność zaklęte, panteizm doskonały; innego bóstwa nie znają. Wichlicki na szczycie *Risztau* patrzy w oczy śmierci, która zbliża się krokiem powolnym, a niepowstrzymanym. Towarzysz jego, Czerkies, woła: »Niech się stanie, jak Bóg postanowił. Ty, panie, trzęsiesz głową, ty, widziałem, nie modlisz się nigdy. Wasz Bóg, to przecie także Bóg. — »Wierzę tylko w ludzi, Selimie. Tak się stało« — odpowiada młody przyrodnik.

Sieroszewski bohaterom swoim nie daje zginąć. Zakrzepłego już Pawła odnajdują ludzie, ratunek w ostatniej nieledwie sekundzie przychodzi też Wichlickiemu, Aleksander w ostatniej chwili unosi swą Zosię z krainy śmierci. Przypadek to czysty? Nawskróś osobisty, impresyonistyczny poeta sercem pisze, wiarą. Bo bez tej wiary w dobro i postęp... Bez tej wiary — jak w owej przedśmiertnej wizyi Pawła —

»mrokiem objęta ziemia w nieskończoność się potoczy, gwiazdy pogasną, jak zgasło słońce, i wszystko zleje się w jakąś całość szarą, niedorzeczną, by znów na niemniej niedorzeczną rozmaitość się rozprysnąć. Przeminie czas, rozwieje się przestrzeń i nieskończoność, gdyż nie będzie umysłu, coby je umiał odczuć i wymierzyć. A przecież... przecież mogłoby być inaczej!... Mogła walka zakończyć się zwycięstwem, gdyby nie samolubstwo, nie ślepota...«

I walka zwycięstwem się zakończy... Tak mówi nam głos wiary.

A jeżeli ktoś do tej wiary — nie jest zdolny?

Jeżeli ktoś ma piekło straszniejsze od tego zewnętrznego, przygód i nieszczęść, przez które przechodzą bohaterzy Sieroszewskiego — piekło w samym sobie, jakiem jest ów rozłam wewnętrzny, ów jad pesymizmu, ów wampir niewiary, będący tak często treścią duszy nowoczesnej? Bohaterzy Sieroszewskiego mają siłę i spokój posągu, bo żyją dogmatem; a jeżeli ktoś do przejęcia się dogmatem nie jest zdolny?

Dusza najmłodszego pokolenia bardziej jest skomplikowaną, głębsze nosi w sobie przepaście i bruzdy, niż z jednej bryły marmuru wykute postacie Sirki.

Duszę tę wyraża Stefan Żeromski.

Władysław St. Reymont urodził się 6 maja 1868 r. we wsi Kobiele Wielkie, w gubernii Piotrkowskiej. Po opuszczeniu szkół przechodził różne koleje, które dały mu poznać życie wszechstronnie; był praktykantem rolniczym, dwukrotnie próbował zostać aktorem, kilka razy pełnił służbę na kolei, a nawet zapisał się na nowicyat do Paulinów w Częstochowie. Jako funkcyonaryusz kolei na odludziu zaczął pisać nowele, czerpiąc głównie z typów chłopskich i aktorskich i drukował je od r. 1893 po czasopismach. Osobno wyszły: *Pielgrzymka do Jasnej Góry* (1894), *Komedyantka* (1896), *Fermenty* (1897), *Ziemia obiecana* (1898), *Lili* (1899), *Sprawiedliwie* (1900), *Za-*

późno (dramat w 1 akcie 1899), *W jesienną noc* (nowele 1900), *Przed świtem* (1902), *Z pamiętnika* (1903), *Chłopi* (I. Jesień, II. Zima, 1904).

Tom pt. *Spotkanie* zawiera pierwsze nowele autora, niejako pierwsze zarysy dzieł, które miał potem opracować na większą skalę. Indywidualność w nich uderzająca już miejscami śmiałością i szczerością bezwzględną; czasem tylko zatrzymuje się w połowie drogi (*Cień*), zresztą czy to malując śmierć czy głodowanie chłopa, czy aktorów prowincyonalnych, może iść w zawody z Zolą i Maupassantem; pejzaże są tu już pełne kolorytu i nastrojów. Energiczna, bujna natura wpada w *Pielgrzymce do Jasnej Góry* jakby w dekadentyzm; indywidualista, trochę zblazowany, sceptyk, przyłącza się do tłumu, poddaje się jego suggestyi: „Dałem się porwać strumieniowi i płynę. Dokąd? nie pytam, bo mi jest dobrze. Czuję, jakbym się coraz więcej zrastał z nimi, wchodzę w jakieś ścisłe, mistyczne powinowactwo z temi duszami"... Uczy się wszystko odczuwać, wszystko poznawać — by wyciągnąć ztąd filozofię pobłażania, umiłowania, a artystycznie daje znowu doskonałe charakterystyki typów i duszy zbiorowej ludu.

Miłosne odczucie natury i żywiołowych silnych jednostek, podyktowały *Komedyantkę* i *Fermenty*, będące właściwie jedną powieścią w trzech tomach, o wadliwej konstrukcyi, która jednakowoż nie jest lepszą, gdy każdy z tych utworów traktujemy odrębnie; prawie wszystkie figury chcą tu być pierwszoplanowe, wszystkie sceny kulminacyjnemi. Harda, bujna, rozbujała fizycznie, mniej intelektualnie Janka, żyje tylko potężnymi odruchami swej natury; zamało jest refleksyjną, by sobie mogła świadomie nakreślić plan życia. Zajmująca i sympatyczna jako temperament, nie jest nią jako człowiek, niema w sobie siły miłości, ni prawdziwej indywidualności duchowej; z czasem rozpływa się też doskonale w większej sile: w gatunku. Dla uwydatnienia cech charakterystycznych autor przedstawia często ludzi chorobliwych, maniaków, więc jednostki sprowadzone do instynktu, innym wkłada w usta znamienne, typowe zwroty, przez co lepiej wdrażają się w pamięć. Poezyę reprezentują tu nie jednostki „wyższe", pozbawione plastyki i prawdy wewnętrznej, lecz subtelnie i silnie kreślone obrazy natury.

O *Ziemi obiecanej* da się powiedzieć to samo, tylko że życie tu więcej skomplikowane, niezupełnie na wierzchu leżące, więc bardziej wymyka się autorowi. Nie mógł on zapewne wypowiedzieć wszystkiego, co pragnął, więc ogólny obraz występuje jednostronnie; występuje tylko „front", nie widzimy „oficyn" — używając określeń społecznych Sudermanna. Z wierzchu uderza w Łodzi stosunek do

siebie wzajemny trzech ludów, w głębi żarzy się i kotłuje straszniejsza walka, w obec której wszystkie narodowości z jednej i z drugiej strony są solidarne. Człowiek instynktu sprowadził jednak ogół wszystkich kwestyj do podłoża niejako psycho-fizyologicznego, do instynktu rasy; w ocenie zaś jej popełnia „gorzej niż grzech, bo błąd“ niejeden: raz artystyczny, daje bowiem zadużo z jednej strony szablonu i karykatur, bez litości nawet dla tych pączków, które w innych warunkach pięknie by się rozwinęły, z drugiej malując typy dodatnie biało, ale aż bez krwi i życia — następnie w ocenach moralnych: bądź co bądź żaden czarny charakter powieści niema na sobie tylu brudów, co Borowiecki, który jest nietylko *Lodzermensch*, nietylko używa wszystkich podstępów i metod właściwych bezwzględnemu kapitalizmowi, lecz zachował także mnóstwo występków i zboczeń czysto-szlacheckich, a względem pracujących niemniej jest nieludzki od innych; mimo to otacza go autor pewną sympatyą, a pod koniec — przebaczeniem, aureolą pięknych uczynków.

Ostatnie to słowo kierowania się wrażeniem. Do jakżeż innych konsekwencyj dochodzi Zola w swoich obrazach współczesnych ognisk przemysłowych! Spogląda na nie objektywnie, stara się je zrozumieć. Reymont w gęstwi drzew nie widzi lasu, wśród wiru kapitalistów nie widzi kapitalizmu. A w ogniskach przemysłowych gdzie niema walki ras, czyż piekło jest, a przynajmniej w początkach było znośniejszem? Z drugiej strony, czyż życie szlacheckie i rycerskie było istotnie sielanką? I czy powrót do niego — wobec narzucającego się światu charakteru przemysłowego — możliwy?

Zola-mózgowiec, rozumiejąc zjawiska ekonomiczne naszych czasów, oddziela w nich kapitalizm od kapitalistów, stara się zakreślić linię rozwoju życia po zatrzymaniu tego, co w systemie ekonomiczno-przemysłowym jest koniecznem, nieodzownem, dobroczynnem dla rozwoju cywilizacyi i humanitarności, a odrzuceniu tego, co jest gwałtem, krzywdą, barbarzyństwem. Reymont jest jednak tylko artystą impresyonistycznym. Po mistrzowsku chwyta chwilę i najdelikatniejsze jej wibracye, nie sięga jednak zbytnio ani w głąb, ani wyżej...

Zharmonizowanym w duchu i we formie okazał się Reymont w niektórych pomniejszych nowelach; gdzie nie wkracza na pole, dla siebie niewłaściwe (próba humorystyki *Z pamiętnika!)*, lecz maluje obrazy z gehenny chłopskiej, lub natury szamocącej się z huraganem burzy, wydobywa tony silne, prawdziwe, o spazmatycznem nieraz napięciu; wspaniałym w swej prostocie i potędze skoncentrowanej jest obraz *Sprawiedliwie*. Pomniejsze te nowele chłopskie są jednakowoż tylko jakby przygotowaniem, jakby rozmachem do wiel-

kiej pracy, jedynej, do pracy żywota, i tę dał Reymont w eposie swym: *Chłopi*.

Dzieło dotychczas niedokończone; trudno więc je objąć myślą, wyczuć duchem. W tem, co dał dotychczas, wznosi się chwilami do krańców, do ostatniego słowa sztuki. Wieś dał, wieś polską, z mistrzowską plastyką.

Pod tym względem jest jego dzieło prawdziwie homerowskiem. Taka w niem świeżość wrażeń, wypukłość opisów, tęgość i barwność w ujęciu każdego przedmiotu. Porównajmy kilkakrotne opisy tańców — każdy w odrębne obfituje piękności. Porównajmy życie przyrody — co za moc odmian i odcieni. Porównajmy galeryę postaci — a jest ich kilkadziesiąt. Stary Boryna — istotnie chłop polski. Poważny, stateczny, a skłonny do zapalczywości i wybuchów, twardy, uparty, a tak skłonny do trzymania się fartuszka, iż medytując nad nowym swym ożenkiem, mocą nałogu zwraca się gdzie sypiała nieboszczka żona i chce spytać: Maryś, żenić się, czy też się nie żenić z Jagną? Podobnie żyją pełnią życia wszystkie inne figury. Rozłożone one, jak i całe ich życie, podług planu, przypominającego *La terre* Zoli. Wiosna, lato, jesień, zima, to rytmy życia matki-ziemi, a także chłopa, który jest *glebae adscriptus*. Ale gdy wieśniak Zolowski jest nawskroś francuski, to Reymontowski nie podrapie się w głowę nie po polsku. Psychologii ludu kopalnia tu niewyczerpana. A jak świeżym i rdzennym jest jego język. Przejął się nim Reymont i cały utwór w jego odradzającym zdroju skąpał. Nie wpadając w „mazurzenie", zabarwia opowiadanie swoje gwarą podobnie, jak niektórzy malarze współcześni harmonizują ramy z obrazem. Odpada dwoistość między językiem autora a jego świata, która u dawnych autorów zawsze przypominała różnicę między twórcą a dziełem. Język to nie wyrwany z głębi własnych przeżyć, nie twórczy, jak u Żeromskiego, niemniej jędrny, szeroki, silny, pod niejednym względem wzbogaca mowę.

Epopeję w stylu homerowskim dał Reymont — mimo, że niepotrzebnie nazbyt często to przypomina i wpada w manierę, szczególnie w pierwszej części pierwszego tomu, gdy, zbyt szeroko, po epicku, traktuje zewnętrzną stronę życia, i niewiadomo poraz który znów nam przedstawia ilustracye do duszy chłopskiej, dobrze już znane, niczem ich nie wzbogacając. Manierą homerowską przesiąknięty też miejscami styl autora, nieraz wprost „literaturą", np. w wyrazie uniesień miłosnych między Jagną a Antonim.

Epopeję w stylu homerowskim dał Reymont — i kto wie, czy charakter ten nie jest też granicą jego talentu. Widzieliśmy to już w poprzednich utworach, a ostatni, bardziej od nich opanowany re-

fleksyą i zwarty, pod względem duszy nie okazuje zmiany. Moc życia wre tu i kipi, „jako te soki, żywiące skryto pod ziemią“, i jako zrodzona przez nie bujna, przewalająca się, jaskrawemi barwami i sokami tęgimi tryskająca wegetacya. Doskonale odtwarza Reymont natury niezbyt od ziemi odrosłe, albo więcej trochę uczuciowe; gdy przechodzi do natur więcej złożonych, bardziej uduchowionych, odczuwamy brak głębi, zawodzi go artyzm (brat dziedzica, postać Rocha; w powieściach Orzeszkowej postacie podobne żyją, u Reymonta — nie).

Nie o dusze jednostek tu chodzi, lecz o coś więcej: o duszę całości, o duszę autora. Co nam jego powieść mówi? Bez filozofii — — pisał Taine — uczony jest tylko robotnikiem, zaś artysta — tylko bawicielem. Jaką jest filozofia *Chłopów?*

Dzieło Reymonta jest nawskroś przedmiotowe. Miłości jego i nienawiści ukryte na dnie duszy — co on myśli i czuje o tym wielkim świecie, jaki maluje, pozostaje tajemnicą. Zajmują go jedynie formy zewnętrzne bytu i te maluje z mistrzowstwem. Ale z jednakowem — najcudniejsze pejzaże i sądowy proces chłopski, nieprzytomne uniesienia miłosne i jarmark, śmierć biednego Kuby, który sam odciął sobie nogę, aby nie pójść do szpitala, i sprawę padłej krowy Boryny. — A co poza tem wszystkiem? W epopei Zoli czujemy ziemię, jako potęgę kosmiczną i kategoryę ekonomiczną, które ciążą na człowieku, formują jego duszę, tryb życia, całe życie; w powieści np. Prusa sprawa narodowa panuje nad całością i aż nazbyt nagina ludzi i stosunki do tendencyjności aktualnej; w utworze Orkana widzimy zmaganie się dwóch potęg ogromnych: indywidualizmu wybitnej jednostki z konserwatyzmem gromadnym. Powieść Reymonta niewiele mówi. Chwilami zdaje się, iż jako naturalista traktuje chłopa jako żywioł przyrody, związany z nią, jako płód z łonem matki — tak jednak nie jest. Przyroda żyje, cierpi, zasępia się, raduje osobno — człowiek osobno. Dnie i roboty chłopów upływają na tle przyrody, ale nie są z nią organicznie związane. Tak samo miłość. Ona jest ostatecznie osią całego dzieła — ona powinna zatem być wykładnikiem jego filozofii. Czyż istotnie miłość takiego Antka z Jagną określa duszę wsi polskiej — ludu polskiego? Podnieśmy ton, jak to autor zapewne uczyni w ciągu dalszym. Jagna prawdopodobnie urośnie w potęgę złowrogą, fatalną i będzie coraz większe szerzyć spustoszenia — dopóki zasłużony nie spotka jej koniec. Może to być prawdą, ale nie symbolem wsi polskiej. Będzie to pogląd współczesnych artystów, nienawidzących kobiety, bo zbyt cierpiących pod jej urokiem — pogląd prawie już typowy; bardzo do Reymontowych zbliżonemi barwami maluje swoją kocio-demoniczną Lulu — Franz

Wedekind i podobnie jak Reymont nazywa ją „Erdgeist". Miłość-grzech, miłość-szał to tragedya jednostkowa, nie zaś idea panująca *Chłopstwa* w syntetycznem słowa znaczeniu. Gromada to wielki człowiek — i nim kierują bezimienne, ogromne potęgi, kosmiczne i społeczne. O tych Reymont nic dotąd nie powiedział.

Epopeję w stylu homerowskim dał Reymont — dzieło w tym rodzaju przepiękne; może dalsze tomy zrobią z niej dzieło — wielkie.

Wacław Sieroszewski urodził się w roku 1858 we wsi Wólka Kozłowska, gub. Warszawska. Z gimnazyum przerzucił się do rzemiosła, pracował u ślusarza, uczęszczał do szkoły technicznej kolei warszawsko-wiedeńskiej, a pilną lekturą szczególnie powieści i poezyi egzotycznej, oraz myślicieli pozytywistycznych, rozwijał swoje wykształcenie. W r. 1878 wysłany został na Syberyę, gdzie podczas kilkunastu lat pobytu zajmował się studyami naukowemi i twórczością belletrystyczną. Wielkie jego dzieło o Jakutach wydało najpoważniejsze Petersburskie Towarzystwo Geograficzne (po polsku: *Dwanaście lat w kraju Jakutów* 1901). Utwory belletrystyczne ukazywały się kolejno w czasopismach: *Na kresach lasów* (1894), *W matni* (1896), *Risztau* (1890), *Brzesk* (1901), *Latorośle* (1901), *Powieści chińskie* (1903), *Powrót* (1904). W roku 1903 odbył podróż po Japonii, którą opisał w dziele: *Na daleki Wschód* (1904).

Indywidualność Sieroszewskiego zarysowała się już od pierwszych utworów wyraziście i silnie, aby w dalszych żadnym więcej nie uledz wahaniom ni pod ideowym, ni pod artystycznym względem. Prosta ona, mało skomplikowana, niezbyt bogata, nie obejmuje zbyt szerokiego kręgu zjawisk — gdy go jednak obejmuje, czyni to okiem prawdziwego artysty i niezachwianego w swych dążeniach człowieka. Okazy jego ze świata egzotycznego nigdy nie stają się etnografią i geografią; naturę widzi i odczuwa zawsze indywidualnie, z niesłychanie rozwiniętym zmysłem kolorystycznym. Więcej typowym i jednostronnym jest jego stosunek do człowieka. Paweł Szczerbina *(Na kresach lasów)*, Aleksander *(W matni)*, Wichlicki *(Risztau)*, i Jaś Brzeski *(Opowieści chińskie)* — to rodzeni bracia; wszyscy mają dusze jednakowo zbudowane, pełne altruizmu i bohaterstwa, wszyscy cel mają jeden: przez człowieka do narodu — przez naród do ludzkości. Wszyscy przechodzą przez dzikie lasy przygód — ciągle brzegami groźnych przepaści; jak rzadko który z młodszych pisarzy umie Sieroszewski wikłać siecie zdarzeń niespodzianych, naprężać ciekawość — środkami we wszystkich utworach dosyć do siebie zbliżonymi; na końcu bohaterzy jego bywają jednak uratowani, optymizm autora

zwycięża. W świetle tej wiary w ideał wszechludzki tem ohydniej wygląda barbarzyństwo cywilizowane Europy, narzucającej się ludom egzotycznym, jako mistrzyni kultury i dobrych obyczajów. *Powieści chińskie* Sieroszewskiego są jednym aktem oskarżenia przeciw „kulturträgerom", jak wszystkie jego utwory są wogóle apologią człowieczeństwa. Idea ta jego słonecznym blaskiem rzuca się nam z życia, które maluje, nie jest przylepioną tendencyą, należy więc do dziedziny prawdziwego artyzmu. Jaką pogodą, jakim spokojem tchnie wieś chińska w noweli *Nang-ming-tse,* jak pastelowych barw umie używać autor, by stworzyć nastrój życia cichego i pięknego — i perspektywą grozy tem silniej podziałać na naszą fantazyę. A o kilka stronic dalej — przedmiotowym opisem do głębi przejmujący obraz niedoli *Kulisów.* Najwięcej skoncentrowane są cechy tego pióra prawdziwie męskiego, mimo ogromnej wrażliwości uczuciowej i malarskiej w obrazie: *Na dnie nędzy;* księga ta dantejska należy też do arcydzieł literatury. Silna, męska natura tu się nam spowiada; ze skupieniem myśliciela spogląda w otchłań nędzy bytu, w ciemnice nieszczęścia, a jednak i stąd patrząc dostrzega gwiazdy — świecące miłością serca ludzkie. Cały w tem Sieroszewski...

ROZDZIAŁ X.

ARTYSTYCZNY ROZWÓJ POWIEŚCI. LIRYKA IMPERATYWNA STEFANA ŻEROMSKIEGO.

Na gruzach bohaterstwa romantyzmu, siły i wiary pozytywizmu. Pesymizm beznadziejny Żeromskiego. Zło, jako główna treść wszechświata. Aryman zawsze tryumfatorem. Żeromski — posągiem bolu całego pokolenia.

Religia cierpienia. Współżycie i tkliwość, główną istotą jego indywidualności. Odczucie cierpień wszystkich tworów przyrody. Zmniejszenie cierpień, usunięcie krzywdy jedynym nakazem. Ideał najdalszy i najgłębszy. Jest on u Żeromskiego fizyologiczną koniecznością, kategorycznym dogmatem, stąd siła jego nieubłagana. Instynkt altruizmu, jako bohaterstwo. Nieromantyczny książę niezłomny.

Żywot i dzieła.

...Nareszcie zjawił się ten upragniony, oczekiwany, ten drogi sercu a zarazem straszny duszy, który miał śpiewać nietylko siebie i nietylko odłam rówieśnych, ale ma prawo za Największym powtórzyć: jestem milion...

Straszny duszy — bo z czem on stanie przed majestatem społeczeństwa, przed sądem przyszłości, przed zgłodniałą, łaknącą rzeszą współczesną, ten przedstawiciel dojrzały wśród gruzów i przepaści, po runięciu tej nawet poręczy, którą był racyonalizm i pozytywizm? Dawniej nawet ci, »co nigdy nie widzieli, jak się matki oko świeci i nad dzieckiem swem anieli«, mieli wiarę, żywą wiarę w cud i żyli tak, jakby cud

ten jutro się miał spełnić.. Drugiem dzieckiem wiary jest bohaterstwo — i fantazya narodowa wyobrażała też sobie to bohaterstwo w pysze dumy i szumie skrzydeł potężnych:

...Nie jest on tylko robaków
Bogiem i tego stworzenia co pełza,
On lubi huczny lot olbrzymich ptaków
A rozhukanych koni on nie kiełza...
On piórem z ognia jest dumnych szyszaków...
Wielki czyn często go ubłaga...

A gdy dziadowie dożyli, że »coraz podlej na tej ziemi było«, gdy ojców »wielki czyn« w błocie utonął i złorzeczeniach rozpaczy, powstało pokolenie zrezygnowane z cudów, otrzeźwione z wiary w bohaterstwo, czerpiące siły w pracy i przekonaniu, z wiedzy stulecia płynącem, że

Po szczeblach stopniowych przemian,
Na idealnej podnosząc się zorzy,
Zwycięska miłość dla ziemian
Najsłodsze dary swe mnoży...

I przekonanie to krzepi Asnyka, Prusa, Orzeszkową, uzbraja ich do walki o byt ciężkiej, ale nie beznadziejnej. Przekonanie to młodsi społecznicy chcą wcielić w czyny, pragną przyspieszyć chwilę tryumfu miłości — przez wykorzenienie zła, leżącego w instytucyach, w urządzeniach. Jeżeli są pesymistami, to subjektywnymi, »pesymistami oburzenia«; szczęście, które gonią, omija, zawodzi, jak kochanka rozkoszna a niewierna — ale istnieje, jest możliwe...

Smutniejszą, do głębi smutną i zbolałą jest dusza Żeromskiego. Pesymizm jego nie jest stanem podmiotowym, do niego nie ma przystępu żaden promień optymizmu: zło nie leży bowiem w instytucyach ani nawet w jednostkach, lecz po za nimi, rozsiane we wszechświecie, ślepe, nieubłagane, wieczne. Natura jest okrutną, życie — »zbójeckiem«, zasługą

Stefan Żeromski.

naszych bliźnich i ich urządzeń społecznych jest tylko, że to zło trafia nie łotrów i tchórzów, którzy żyją w skorupie egoizmu, lecz najlepszych, co się wychylają, by z owym »porządkiem« naturalnym i ludzkim walczyć. Jaka Theodicee wytłómaczy, czemu młody, szlachetny lekarz Poziemski zaraża się nosacizną i ginie. Czemu ginie śliczny ten i wonny kwiat — żona jego? Jakaż to siła wyżera mózg biednemu Dąbrowskiemu i sprawia, że młoda, szlachetna jego żona, staje się może na całe życie »tabu« dla miłości, dla szczęścia?

Igraszką jesteśmy w rękach ciemnych mocy, narzucających nam swą wolę, jak pięknej, dobrej Natalii miłość do owego »łobuziny« Karbowskiego. Jest to ta sama może tajemnicza okropna potęga, która panuje nad życiem biednego,

»bezdomnego« Korzeckiego i wciska mu do ręki broń samobójczą... »Jakie to wszystko bezlitosne, jakie to zimne, jakie to nieubłagane!...« Szukać pociechy w pięknie, w naturze? »Gdybym tu umarła w tej chwili«, myśli stokroć biedna pani Ewa *(Tabu)* »gdybym się zsunęła w wodę i utopiła, pożarłyby mnie raki i robactwo, a ta woda igrałaby nademną taksamo cudownie, te ryby taksamoby się pluskały i ta rozkosz co idzie z rozkwitłej ziemi, szłaby taksamo dla innych«. Bezduszną jest natura i ona złe swe pierwiastki wszczepia w serca nawet najlepszych. Raduski, znalazłszy się po raz pierwszy w powozie obok pięknej doktorowej Poziemskiej, myśli: trzeba korzystać... Jak *cienie*, złe idzie za słońcem. Marek Kuterwa wykłada czystej dzieweczce, narzeczonej swojej, doskonałą koncepcyę mistrzów swych w metafizyce — ciała ich obejmuje nagle płomień... Młody myśliciel musi przypomnieć sobie widziane kiedyś oczy krokodyla, »wyraz jego oczu a właściwie brak jakiegokolwiek wyrazu«... »To są oczy powszechnej natury stworzeń, moje i Lili! pomyślał z bolesnem złamaniem w sercu«... Taką jest przyroda i stąd płynie bólów ból — bez ukojeń, bez nadziei. Jesteśmy niewolnikami materyi, a ta bezmyślna, obojętna tratuje nasze uczucia, nasze pojęcia, potężna, tryumfalna, nieśmiertelna, gdy duch jest mały, znikomy.

Pozostaje próba: wyzwolenie ducha z oków materyi, zdeptanie ciała, jak głowy węża, ojca grzechu pierworodnego, życie w blasku. »Ale pan mroku, ten, co się z przedwiecznego wroga jasności, z Angrumainiu wywodzi, zły duch z czołem zranionem od pocisków boskich piorunów, umiał temu przeszkodzić. On to dał Adamowi kobietę za towarzyszkę. Nim nastąpiło wyzwolenie światła, Ewa wznieciła w duszy Adama straszliwą siłę, bezdenną, wszystko niszczącą władzę: miłość. Pod naciskiem tej potęgi Adam rozprószył, osłabił i stracił blask swego ducha«... Między dwoma pierwiastkami natury człowieczej wre wieczna walka: Judym, za

słaby, by módz żyć dla dwóch instynktów, dla szczęścia i idei, depce pierwszy jako wroga, poświęca Joasię — i zostaje na całe życie, jak owa wierzba rozszczepiona, straszna w swem kalectwie, stercząca ze swem nieszczęściem na szczerem polu, jak skarga wieczysta... Czyni tosamo Jan, syn Dyoklesa, gdy w grocie jego świętej staje przed nim pełna rozkoszy, paląca swym oddechem, mącąca mózg swym szeptem, pokusa:

...»Wtedy podniósłszy na nią oczy, Jan rzekł: świętego apostoła są słowa: »którzy takie sprawy czynią, na męki idą«. Patrzże jak płonie ogień wieczny i jak się pali grzeszne ciało, które rozkosz nawiedzała.

...A gdy słowa te wymówił, podniósł rękę prawą i wskazujący palec włożył w płomień ognia, co na misie kamiennej pełgał. I stał dotąd nieruchomy, aż się palec zatlił, rozpalił i gorzał...«

Tak uczynił młody pustelnik.

Ale Aryman mści się... Mści się za ów krótki tryumf Ormuzda, który odebrał mu to, co jest jego, bo prawem jest ciemność nie blask, bo prawem życia chwila, nie cel odległy, nie abstrakcya. Aryman nie zna litości, jak nie zna jej przyroda, nie zna moralności, jak ona, i zdeptany chwilowo — podnosi zaraz wszystkie łby hydry. I gdy słyszymy jak Jan, wznosząc krwawą pięść do góry, bluźni czystemu duchowi, czujemy z Markiem Kuterwą, że filozoficzna »doskonała koncepcya... leżała jak zgruchotana maszyna, którą zmiażdżyło uderzenie drąga barbarzyńcy...«

Ze świata »cieni« symbolicznych zejdziemy na ziemię, na tę naszą polską ziemię, jaką Żeromski widzi oczyma poety, spoglądającego na konanie ostatnich romantyków, oczyma obserwatora dnia dzisiejszego; czyż tu może ujrzymy obrazy, od których w duszę blask padnie, a wiew nadziei w serce? Ujrzymy trupy bezczeszczone i konie, których strzaskane kości sterczą w niebo, jak wyrzut śmiertelny. Ujrzymy

nędzarza Obalę i dokonywaną na nim przez wesołego panicza »operacyę pyskobicia«, za kradzież desek na... trumnę dla jedynaka — i jeszcze większego nędzarza, któremu wobec zgromadzonego oddziału kolegów pałkami sieką skórę, i największego z nędzarzy: naród cały... Ujrzymy panny, wabiące do siebie w niedzielę kawalera, aby z jego fundy mieć posiłek, którego inaczejby nie miały, bo to nie roboczy dzień; ujrzymy dzielną dziewczynę, zmuszoną oddać rękę obrzydłemu wrogowi, ziemię ujrzymy świętą, przesiąkniętą prochami i łzami najdroższych, oddaną bezdusznym spekulantom. Ujrzymy młode niewinne dusze zmuszone dokonywać syzyfowych prac, wśród otoczenia, które morduje terrorem, narkotyzuje wabikami, upadla oportunizmem, ujrzymy tryumfy adwokatów łotrowskich i redaktorów bezczelnych i filarów hygieny faryzeuszowskich, a na każdym kroku trupy najszlachetniejszych, krew najczystszych, zarosłe trawą zapomnienia groby najpodnioślejszych.

Ujrzymy matkę-chłopkę, którą mordercza nędza późnym zmierzchem przykuwa do roboty, gdy serce w niej rwie się do dzieciny zamkniętej gdzieś samotnie w chałupie, odczujemy inną Matkę Bolesną, która nie może spieszyć do bezdennie nieszczęśliwych dzieci. Nie są to przygody wyjątkowe, pioruny zabijające w czasie burzy, kataklizmy druzgocące ofiary w czasie trzęsienia ziemi, fale zatapiające w czasie powodzi — rzeczywistość to pospolita, historya dnia powszedniego, najzwyczajniejsza, banalna nasza rzeczywistość. — I wszystkie te zdarzenia, padające powoli a systematycznie na fizyognomię duchową Żeromskiego, wyżłabiają w niej głębokie ślady, piszą na niej dzieje okropne, nadają jej rysy posągu męczeństwa, na którym krwawi się napis: milion jestem...

Dla tego bólu duszy bez miłosierdzia, dla tego mózgu pozbawionego wszelkich złudzeń, niema dróg połowicznych, niema złotych mostów, możliwym jest tylko jeden z krań-

ców bieguna życiowego: zasada *carpe diem*, lub religia cierpienia.

Który obierze Żeromski? Zgodny ze swem usposobieniem. Najgłębszą jego istotą: bezbrzeżna czułość i wrażliwość. Jest to instrument cudowny, drgający odźwiękiem za lada wstrząśnieniem atmosfery, radyometr, obracany przez błysk płomienia świecy, splot nerwów odsłoniętych, reagujących na najdelikatniejsze bodźce. Ze wszystkiem, co żyje — a u poety wszystko jest ożywione — złączony on uczuciem braterstwa, spójni i bezgranicznej tkliwości — jako z długoletnim ukochanym towarzyszem cierpienia, które jest główną treścią wszechświata. Ze wszystkich instynktów najsilniejszym w nim zmysł cierpienia, wszędzie czuje je i widzi — tę kochankę smutną. Kapitan Le Gras na szczycie lodowców widzi w marzeniu, »jak tam, niezmiernie głęboko, kryształy lodu, niby dyamenty rżną twarde kamienie, jak niezmiernie pracowicie przez całe wieki szlifują granit. Opór chropawych granitów i praca lodów zdejmowały go dziwną litością. Wiekuiste prace istot i ciał nieznanych, żelazne prawa krwi i żelaza — układały się przed jego oczyma w dziwnie smutne orszaki i widowiska...«

Proces powstawania węgla kamiennego, jest w oczach Judyma »walką straszną, odbywającą się w męczarni«. Z przyrodą nie współczuje Żeromski, lecz współżyje, współcierpi, razem radują się, razem znoszą męki. Drzewko przydrożne z gałęzią ułamaną, jest »smutne, jak człowiek bez ręki«. W jesieni »liście orzechów włoskich, plamiły zieloność trawników, niby krew rozlana i skrzepła«. W hucie cienka struga roztopionej rudy tryska »jak krew«. Innym razem »poranek stoi nad okolicą, jak uśmiech szczęścia na twarzy człowieka chorego...« Na wiosnę »popłynęły pierwsze wody bujne, gwałtowne, jak łzy niespodzianego szczęścia«. Takie obrazy napotykamy na każdej prawie stronicy: Żeromski

kocha naturę, pieści się nią, mówi o niej najczulszemi słowami, przez ból własny odczuwa *lacrimae rerum.*

Jakimż dopiero będzie stosunek jego do człowieka! Pierwsze kartki pobytu Raduskiego w Łżawcu — karty nędzy w *Ludziach bezdomnych* — krwią są pisane. Wieje stąd prawdziwe *taedium vitae...* Raduskiemu dusza dźwignęła się dopiero na widok Chrystusa. Więc »objął wzrokiem głowę, konającą dlatego, że była upojona świętemi myślami, najczystsze ręce, gwoździami przybite do drzewa za to, że się wyciągnęły przeciwko mocy żelaza, z błogosławieństwem tych, którzy płaczą...« Poznał swe zadanie życia... Poznał, co potem wypowiada wśród katuszy swoich Korzecki. Jedynym celem, dla którego można jeszcze żyć, to zmniejszanie bodaj o kropelkę oceanu wszech-zła. A złe?

...»Złe niewątpliwie jest tylko jedno: k r z y w d a b l i ż n i e g o«.

...»Człowiek — jest to rzecz święta, której krzywdzić nikomu nie wolno«.

»A cóż to jest krzywda? — woła w odpowiedzi doktryner. »Gdzież jest granica?«

»Granica krzywdy leży w sumieniu, w sercu ludzkiem«.

...»To jest myśl najbardziej twórcza ze wszystkich. Na niej świat stoi. Coby z nim było, gdyby wymazać te słowa: »Po tem poznaję, żeście uczniami moimi, jeśli się wzajem miłować będziecie...« Miłość między ludzi należy siać, jak złote zboże, a kąkol nienawiści trzeba wyrywać i deptać nogami.

...»Czcij człowicka... oto nauka«.

Nauka najprostsza a największa ze wszystkich, jakie w duszę ludzką padły. Na dnie jej kryje się rozpaczliwe przekonanie o względności wszystkich prawd, żrący krytycyzm o wszystkiem i wszystkich. Ów Szymon Winrych, który wraz z koniem ginie tak tragicznie, ma w sobie dużo z mózgowca, brak mu zupełnie wiary w powodzenie sprawy —

a przecie jej służy. Wyznawcy Żeromskiego cierpią, cierpią okropnie, bo są przegryzieni krytycyzmem, bo są przekonani o względności wszystkich prawd — ale idą na męki, na zawód, na śmierć, rozpaczliwie paląc za sobą wszystkie mosty. Bo bezbrzeżna czułość na krzywdy — to instynkt, prawie odruch, konieczność fizyologiczna, a jak każda konieczność — kategoryczna, niezgruntowana, dozwalająca wątpić — ani na chwilę nie wstrzymująca czynu.

I oto jeden z ostatnich szczeblów naszej ewolucyi. Bohater Żeromskiego stoi na tym punkcie przełomowym, na którym intelekt i instynkt rozchodzą się, ale słysząc zawsze głos pierwszego — posłuszny jest tylko drugiemu. Analizuje wszystkie świętości, bluźni, nie wierzy, mówi nieraz jak cynik, działa jak święty. Uogólniając swą naturę, swe zmysły, tak niesłychanie wyczulone na ból i cierpienia, musi dojść do syntezy i z niej wywieść drogę życia. Usunięcie bólu, krzywdy z oblicza ziemi — ideał to z pewnością najdalszy, jaki sobie można postawić, wymagający niesłychanej sumy walk, poświęceń, które nieraz także są krzywdami, wymagający nie romantycznych bohaterstw — Żeromski też »bohaterów« bodaj w tem znaczeniu, co Prus nie ma — lecz świadczenia każdym krokiem życia, drobiazgowej kontroli sumienia i bezustannej kultury serca — i kto się łudzi, że ujrzy ten ideał wcielonym? Dążność staje się tedy dogmatem, czerpiącym cel swój i uświęcenie nie z tego świata, a jak każdy dogmat — nielitościwym, pełnym goryczy, bo rozkłada wspaniałe bohaterstwo na tysiące aktów drobiazgowego obowiązku, pełnym desperacyi, bo wymagają nieraz *sacrifizio del inteletto.* Ileż razy etyka ta okrutna pochłania bezwzględnością wszystko, a w zamian nie da »takiej szczypty popiołu, żeby mogła na niej jedna łza spocząć«! Trzeba to sobie powiedzieć i Żeromski czyni to z bezwzględną otwartością za Tym, który powiedział: kto chce iść za mną... *Siłaczka* odtrąciła kielich życia w stolicy i zakopała się wśród chłopstwa dla idei

świętej — widzimy ją trupem, wyciągniętym na ławie szkółki... Obarecki, niegdyś zakochany w niej i społecznik, wstrząśnięty jest do głębi tą śmiercią aż na kilka tygodni, wraca poczem znów w objęcia filisterstwa... Chłop Matus walczy pod Naczelnikiem, potem pod orłami napoleońskimi, całą siłą prostej swej duszy ukochał olbrzymie, acz niejasne ideały wszechludzkie, ocalił życie paniczowi, a gdy wraca do wioski rodzinnej, musi dać głowę pod topór z rozkazu szlachcica, prawdopodobnie ojca tego panicza... Wysiłki te nadludzkie — to najczęściej *syzyfowe prace*. Czy wskrzeszą one jakiś *promień?* Czy dr. Piotr, depcząc ojca, wytępi »nadwartość«? Szlachetne natury: Poziemscy giną, co nie byłoby ich spotkało, gdyby on był »lekarzem bogatych«; nad Raduskim widzimy miecz zagłady; ziemia należy do adwokatów Koszyckich i redaktorów Olśnionych, do Krzywosądów i Węglichowskich. Na sztandarze Orzeszkowej, Prusa, napisano: *in hoc signo vinces*, na jego: *rozdziobią was kruki, wrony*...

A przecie...

A przecie, gdy trawione autoanalizą, bólem, szyderstwem, niemocą, pokolenie stanie przed majestatem przyszłości, to wskaże ono na ów pomnik męczeństwa, jakim jest Żeromski i powie: wątpiliśmy, cierpieliśmy, jak żadne pokolenie przed nami, ale obowiązek spełniliśmy zawsze.

A w tem zwycięztwie obowiązku nad wszystkiemi wewnętrznemi przeszkodami, w tem świadectwie, że powinność weszła nam w krew i kość, stała się instynktem, urągającym bólowi, krytyce, wszelkim bodźcom i pokusom odśrodkowym, leży ciche, smutne bohaterstwo, leży najsilniejsza gwarancya przyszłości.

Żeromski jest tego bohaterstwa, pozbawionego purpury, świetności i rozkoszy, nadziei zwycięstwa, idącego zato wytrwale i nieustraszenie ciągle naprzód, najwyższym poetą — nieromantycznym a nieśmiertelnym księciem niezłomnym.

Stefan Żeromski urodził się dnia 14 października 1864 w Strawczynie, w powiecie kieleckim, we wsi dziś rozparcelowanej, w sąsiedztwie głośnego Oblęgorka, z ojca Wincentego i matki Józefy z Katerlów. Matkę stracił w dzieciństwie, ojca — gdy miał lat szesnaście. Do gimnazyum chodził w Kielcach i ukończył je w r. 1886. Rozpocząwszy w tym roku studya uniwersyteckie w Warszawie, musiał je wkrótce opuścić i wskutek złego stanu zdrowia mieszkać na wsi. Był nauczycielem prywatnym w kieleckiem, sandomierskiem, płockiem, lubelskiem, na Podlasiu, włóczył się po innych „stronach" — dobrze poznał kraj, wszystkie warstwy jego ludności, rzeczywistość bytu. W r. 1892 wyjechał do Szwajcaryi i siedział tam cztery lata, wyjeżdżając do Włoch, Francyi i Niemiec, piastując pod koniec posadę bibliotekarza w Rapperswylu. Od r. 1896 bawił w Warszawie, gdzie objął był miejsce pomocnika bibliotekarza w bibliotece ordynacyi Zamoyskich; obecnie — w Zakopanem.

Utwory swe zaczął zamieszczać około r. 1890 w *Tygodniku powszechnym* i *Głosie;* ze zbiorów, prócz pism, wydawanych pod pseudonimami, należy wymienić: *Opowiadania* (1896), *Utwory powieściowe* (1899), *Ludzie bezdomni* (1900), *Aryman mści się* i *Godzina* (1904), *Popioły* (1904).

Pod względem formy można utwory Żeromskiego zaliczyć do rodzaju realistyczno-impresyonistycznego. Będzie to jednak określenie formalistyczne, dające słabe wyobrażenie o technice, nie indywidualności. A Żeromski jest artystą nawskroś indywidualnym; wrażliwość i tkliwość — ów najgłębszy podkład jego natury — warunkują formę jego utworów, jak warunkują treść, przetapiając się w najczystszą poezyę liryczną. Poeta ma zbyt silny zmysł rzeczywistości, aby dawać same nastroje, Amielowskie: „krajobrazy są stanami duszy" należy u niego rozszerzyć; cały świat jest u Żeromskiego symbolem uczuć, ujętym jednak zawsze w formę realistyczną. Najczęściej i najlepiej wyraża się zapomocą krajobrazu; pejzaże nasyca tak intenzywnymi tonami swego serca, że tchną głęboką nastrojowością, udzielają się nam z siłą hypnozy, przelewają zarazem ideę: w sposób prawdziwie artystyczny: myśl i muzykę równocześnie.

Oto chłop i baba pracują na torfowisku, pilnowani przez widmo głodu, niedozwalające na wytchnienie, na pobiegnięcie do chałupy, gdzie od południa zamknięte jest dziecko — samo jedno. Serce matki wyrywa się ku niemu z trwogą i bólem... Cóż ten nastrój lepiej wyrazi, niż obraz — zmierzchu! „I teraz oto zdala noc idzie. Dalekie, jasno-niebieskie lasy zczerniały i rozpływają się w pomroce czarnej, na wodach blask przygasa, od stojących przed zorzą świerków pa-

dają niezmierne cienie, na szczytach wzgórz, po porębach, czerwienią się tylko jeszcze gdzieniegdzie, to pniaki, to kamienie". „Mgła idzie" — szepce Walkowa. Jest to ta chwila zmierzchu, kiedy wszystkie kształty widocznie zdają się rozsypywać w proch i nicość, kiedy rozlewa się nad powierzchnią gruntu szara próżnia, zagląda w oczy i uciska serce jakąś nieznaną zgryzotą. Walkową strach ogarnia. Włosy jeżą jej się na głowie i mrowie przechodzi po skórze. Mgły idą jak żywe ciała, podpełzają do niej chyłkiem, zabiegają z tyłu, cofają się, czają i znowu ławą suną coraz natarczywiej. Kładą na niej wreszcie wilgotne swe ręce, wsiąkają w ciało aż do kości, drapią w gardzieli i łechcą w piersiach. Wtedy przypomina się jej dziecko..." Takich pejzaży suggestywnych jest w każdym utworze mnóstwo, z niezmiernem bogactwem rozsypane są w *Ludziach bezdomnych*, na dnie ich — jak jedna podziemna rzeka czułości — płynie niesłychanie intenzywny, przesycony uczuciem liryzm.

Żaden może pisarz współczesny nie stwierdza, jak Żeromski, słuszności określenia Guyau'a: „sztuka — to tkliwość". To tłómaczy całą ideową a zarazem artystyczną zawartość jego pism, wszystką jego siłę, jak i słabość...

Żaden liryk nie był jeszcze dobrym epikiem lub dramaturgiem. Siła Żeromskiego nie leży w epicznej budowie, wogóle w kompozycyi, ani dramatycznem napinaniu i stopniowaniu efektów. Tych ostatnich unika najzupełniej. Poznanie się albo rozstanie Judyma z Joasią, pod względem dramatycznym wcale nie jest wyzyskane; miłość ich nie jest przedstawiona w „sytuacyach" zajmujących: wszystko to rozkłada się u niego na szereg nastrojów lirycznych. Te są jednak tak intenzywne, odsłaniają tak zupełnie tajnie dusz, że wszystkie zewnętrzne ich koleje rozumiemy, jako następstwo psychiczne, jako konieczność, na którą jesteśmy już dawno przygotowani. Po przeczytaniu owych do głębi wstrząsających kartek z dziennika Joasi, rozumiemy doskonale jej stosunek do Judyma, czujemy, co się dzieje z nią w szczęściu, miłości, w chwili rozstania. Wyczerpawszy gamę psychiczną dusz swych bohaterów, autor wyczerpał treść ich życia; co świat przyniesie Raduskiemu, Joasi, Judymowi, to w gruncie jest obojętne: dusza ich już się nie zmieni.

Jak wszyscy ludzie głęboko uczuciowi, maskuje Żeromski często swoje wzruszenia humorem. Humor ten, wypływ jego światopoglądu, zatruty; dobroduszność jego — podstępem, za którym czyha ból wielki lub cios: ironia jego nie szpilkami, lecz szpadami najeżona. Szorstko, językiem studenckim, nieraz rubasznie, mówi o swoich ulubieńcach, by się nie rozczulać, a przeciwnikom kładzie w usta słowa,

z których każde ich „duchowi w pysk“ daje... Takiem samo-policzkowaniem się jest opowiadanie Koszczyckiego; tak kopiuje siebie samego p. Alfred, kiedy przydybawszy chłopa na kradzieży desek, nasamprzód katuje go nieludzko, potem zapytuje o potrzebę drzewa, a dowiedziawszy się, że chłopu, mrącemu z głodu, syn skonał, woła z emfazą:

— A więc kradniesz? Na trumnę nawet kradniesz? Pomyśl tylko, jakiś ty łajdak!

Takiej satysfakcyi kopania brudu nie może sobie odmówić autor, gdy wstrętne miasteczka prowincyonalne, błotem swem zatapiające ducha, nazywa raz Obrzydłowce a raz Łżawiec, młodego i pięknego antysemitę chrzci mianem dr. Bydłower, gdy przedstawia w całej okazałości wyższość siły fizycznej i krzepkości moralnej chłopa nad „dżentelmenem“ miejskim, który za uratowanie życia rzuca chłopu — rubla.

Humor to gryzący, nieraz wpadający w szarżę niemiłą; zawsze pozbawiony pogody; próbując sił na polu bezpretensyonalnej humoreski, tworzy rzecz bez wartości *(Kara)*, rośnie natomiast wraz ze swoimi celami. Jak prawdziwy liryk — podnosi się tem wyżej, im głębiej może sięgać w głąb własną, im więcej może być osobistym, subjektywnym. Ojczyzną jego — świat duszy, widziany pod kątem wielkich, nieśmiertelnych idei. Świat zewnętrzny i zdarzenia zewnętrzne maluje też niedbale, znużoną niejako dłonią; gromadzi dużo obrazków i cech charakterystycznych, nieraz bezcelowo (wypadek z kochanym Dyziem , opowiada rozwlekle, nieraz prymitywnie, naraz znalazłszy się w świecie swych myśli — ożywia się, skupia, rośnie, wybucha nagle sceną potężną, streszczającą wszystkie dotychczasowe przygotowania, ogniskującą całą treść duszy. Takich „wybuchów“ po długiej depresyi — u niego pełno. Kto zapomni ową deklamacyę Bernarda Zygiera! Śpiewa też zawsze samego siebie, jego postacie należą do jednej wielkiej rodziny, jedną i tę samą mają duszę — duszę Stefana Żeromskiego.

Z tym swoim zawsze osobistym stosunkiem do świata i człowieka poeta — w pełnem przeciwieństwie np. do Reymonta – nie będzie epikiem przedmiotowym w rodzaju homerowskim. Tem większem było zainteresowanie, gdy w r. 1902 *Tygodnik Ilustrowany* zaczął drukować powieść Żeromskiego „z końca XVIII. i początku XIX. wieku“: *Popioły*.

Powieść okazała się kwintesencyą wszystkich cech wielkości talentu poety i małych jego braków, najpiękniejszą próbą epopei lirycznej, na jaką sztuka współczesna się zdobyła.

Osnuwając powieść na tle głównie epoki napoleońskiej, korzystał autor przedewszystkiem z głównego prawa swobody twórczej, i dał obraz czasu — oczyma swojego ducha widziany. Stąd nastrój, ton odrębny całego dzieła. Ostatecznie czyni to każdy prawdziwie indywidualny pisarz. Tołstoj pisząc *Wojnę i pokój*, przeprowadził swoją historyozofię, przepoił utwór swoją wiarą w znaczenie ducha zbiorowego, panującego nad wolą jednostki, w wyższość geniusza narodowego prostoty i ufności (Kutuzow!) nad wszelkiem mędrkowaniem; na obrazie dziejowym wycisnął piętno swojego ja. Po swojemu czyni to w najnowszej epopei napoleońskiej Paweł Adam i rozpatruje ją, jako szkołę „energii narodowej". Stefan Żeromski, liryk o sercu ewangielicznem, przepaja całą powieść swoim duchem. Kilkoma potężnymi obrazami charakteryzuje stan ówczesny społeczeństwa, rozwój jego dziejów, od demoralizacyi i apatyi po rozbiorach, do obudzenia się samowiedzy i rozbłysku siły narodowej — ale, wierny sobie, na dnie wszystkich tych spraw, na dnie obowiązków przez czas podyktowanych, widzi człowieka i wieczną jego krzywdę: tło wewnętrzne i zewnętrzne... Z pobojowisk napoleońskich bije tedy z dymem krwi nie dym kadzideł i chwały, ale skarga rozdzierająca przeciw wojnie, przeciw wszystkim jej barbarzyństwom, zdradom, okrucieństwom; z obrazów życia domowego i miłosnego bije skarga na zawodność i kruchość wszystkich ludzkich uczuć... I tu i tam — popioły...

Osięgnął poeta w tym utworze siłę uczucia i plastyki, która go wprowadza do Panteonu mistrzów. Takie rozdziały epickie, jak zdobycie Saragossy, takie liryczne, jak sceny między Rafałem a Heleną lub księżniczką, niewiele w poezyi mają sobie równych. Do szczytów poezyi wznoszą się jednak obrazy przyrody. Niezliczone tu ich bogactwo i rozmaitość. Od lasu w górach świętokrzyskich do cudnego ogrodu patrycyuszowskiego we Włoszech; od stawu w nizinach sandomierskich do oceanu szumiącego; od turni i jezior Tatr do wzgórz i wąwozów Aragonii — wszystko to żyje odrębnem swem życiem, pełne czaru niesłychanej krasy, wszystko to odbija się w duszy tysiącem widzeń, nastrojów czarodziejskich, i muzyką swej piękności prowadzi w krainy, kędy byt ziemski się kończy a dusza uczuwa perspektywy, jednoczące ziemię z niebiosami, z bezkresami własnych otchłani...

Głęboko i oryginalnie maluje tu poeta psychologię poszczególnych postaci. Nie rzuca nigdy sylwetki całości, nie traktuje ich epicznie, odtwarza tylko pojedyncze momenta ich przeżyć, stany dusz. Nie rysują się też przed nami odrazu plastycznie, zato dusze ich

poznajemy doskonale, przenikamy do głębi. I tu się odsłania głębokie duszoznawstwo Żeromskiego. Trzeba porównać jego postacie z żołnierzami francuskimi np. Pawła Adama, lub rosyjskimi Tołstoja — począwszy od Gajkosia i Michcika, kończąc na szlachcicach i generałach. W świetle specyalnem — na obraz i podobieństwo własne — widzi Żeromski naturę polską. Oto np. Adama Bernard d'Héricourt podobny jest pod pewnym względem do ks. Sułkowskiego, jeden i drugi jest w myśli cichym rywalem Napoleona; lecz gdy obok francuza jest cały sztab rodziny, która na rewolucyi i cesarstwie robi dobre interesa materyalne, a on sam przy ambicyi całej jest przedewszystkiem żołnierzem-zdobywcą; gdy wszyscy oni przedstawiają obraz energii czynnej, praktycznej, to Sułkowski niewątpliwym obdarzony geniuszem, ma w sobie dużo z szlachetnego marzyciela, któryby nigdy realnych swoich celów nie osięgnął. Inaczej znowu zarysowuje się różnica między charakterem polskim a rosyjskim. Np. książe Gintułt i hr. Piotr Bezuchow Tołstoja. Obaj skłonni do refleksyi, do życia uduchowionego, obaj marzyciele. Ostatni miota się między absolutną niewiarą, nihilizmem zupełnym, a mistycyzmem i ideałem zbawienia bliźnich; brak mu zawsze stałej osi i kultury — a z idei swoich nigdy nie wyciąga konsekwencyi czynu: ma piękne porywy a żyje, jako niewolnik swoich namiętności i nakazów wyższych — Gintułt zaś kładzie we wszystko całą duszę — jak wszyscy późniejsi bojownicy i romantycy polscy, i wierzenia swojem życiem stwierdza, śmiercią pieczętuje...

Głęboko ujął Żeromski duszę narodową, odbijając ją w nieskończonym, szumiącym, pełnym głębi i pereł oceanie duszy własnej, głęboko i z kunsztem słowa, które ze szczytów grozy umie przechodzić w kwietne doliny uczuć najsłodszych, a wszystkie te wzruszenia bezpośrednio, tonem muzycznym, w nas przelewać... „Nad bogi — mówi Sten w swojem studyum o Popiołach — które w zalękłej lub upojonej swej myśli stworzył był, stawiał lud człowieczy władzę wyższą: „słowo". Cześć największa otaczała ten groźny znak ludzkiej i wszelkiej potęgi; nie poznać dziś boga nad bogi w zwyczajnej, nieskładnej mowie naszej, nie łatwo pojąć przyczyny czci dawnej. Mowa oderwała się od żywego pnia duszy i stała się rzeczą martwą, konwencyonalną, twardą. Ale kto umie przywrócić słowu jego tysiączne węzły, sploty serdeczne, z których wyrosło niegdyś i którymi przyrosło do żywego podłoża duszy — ma w ręku moc wszechwładną, będzie mógł duszę pociągać, jak zechce. Takim wskrzesicielem słowa jest Żeromski w *Popiołach* — ilekroć zapragnie. Umie on ze słów stworzyć nie melodyę dźwięków — ileż to niewymownie dźwięcznych

wierszy napisze najgorszy dziś poeta — nie szereg plastycznych obrazów, raczej coś bezpośrednio żywego, jakby własnem swem tchnieniem spowiadające się wyznania, westchnienia ludzi i rzeczy. Ustępy takie budzą bezwiedną cześć, jak spełnianie się wielkiej, świętej tajemnicy, jak objaw zaginionego czaru — uroku wieków dalekich. W nich przemawia utajona zwykle istota wszechrzeczy, coś żywego za życiem, coś istniejącego poza bytem rzeczywistym, znikomym. Każdemu uczuciu, które prowadzi ducha na tak zawrotne wyżyny, nada on zupełny, doskonały, nieprzezwyciężony wyraz".

Takim nieprzezwyciężonym wyrazem najczystszej sztuki — mimo niepotrzebnego miejscami balastu historycznego — całe *Popioły*. Zasypują one żar płomienny dawnej romantyki, ale szarymi runami także powiadają: idź i czyń...

ROZDZIAŁ XI.

PRZEZWYCIĘŻENIE DEKADENTYZMU. JAN KASPROWICZ.

Z fal smutku współczesnego występująca postać Kasprowicza. Rozwój jego — — walka między kulturą a żywiołowością. Cykl: *Krzak dzikiej róży.* — Przełomy. Zawód społeczny, pesymizm. — *Na wzgórzu śmierci.* Wielki zarys symboliki poematu. Niedoskonałość szczegółów.

Dochodząca do świadomości i pełni potęgi indywidualność rasowa i poetycka. Hymny, wyśpiewane *Ginącemu światu.* Znaczenie ich ideowe. Wiara a Ideał — dążność do ideału. — Rozbiór piękna formalnego *Hymnów.*

Krwawy smutek zaległ współczesną duszę. Cała poezya nowsza, to chór nieskończony, w którym poszarpane, dysonansowe, żałobne biją tony. Rozdarcie i ból wieczny mają w sobie ci, co ukochali rzeczywistość, a w niej najwięcej kobietę; podlega pokusie człowiek Żeromskiego, by w rozpaczy i cierpieniu poznać, że »Aryman mści się«, Przybyszewski w życiu widzi i opiewa tragedyę płci, aby wśród niej wić się, siebie i ją zohydzać, przeklinać... Nigdzie ani śladu tej greckiej pogody, która umiała żyć piękną rozkoszą — bez tęsknoty; ani śladu tego słowiańskiego zdrowia, które używa poprostu a z siłą; ani śladu młodości, która śpiewem i kwiatami wita otwierające się kielichy życia... U wszystkich krew wrząca a umysł stary, przeorany starym zakonem i chrze-

ściaństwem, zasiany filozofią nirwany i strasznemi widziadły newrozy, u wszystkich sprzeczność, rozdarcie, ból, rozpacz. I łączą się te akordy z tonami posępnymi, jakie z życia wydobywają realiści nieubłagani, jak Reymont, Sirko, inni; łączą się w jedną symfonię, pełną krzyku, zgrzytu, potęgi, głębi, tajemnic, jęku nieskończonego, śmiechu całej sfory szatanów, podniosłości, perwersyi; łączą się, szamoczą, zalewają grunt duszy całego pokolenia, zalewają ziemię naszą czarnemi falami dysharmonijnej melodyi...

Powoli z pośród tych wzburzonych fal czarnych występuje postać — znana nam oddawna, ale w rozmaitych fazach, z pośród tego odmętu bolu i wizyj apokaliptycznych i skrzydeł łopoczących występuje

ten, który powstał z tej ziemi,
który miał w sobie jej trud,
jej tajemniczy jęk...
. . . . . .
ten, który zabrał z jej chat
żalniki łez
i czekał, kiedy przyjdzie wybawienia kres
i z jej szumiących zbóż
zgarniał ten dziwnie przejmujący szum
i w swoich dum
treść go zamykał i w świat
jak wielką świętość niósł...

Występuje Jan Kasprowicz.

Teraz dopiero nadszedł jego czas, czas, który zagadki jego natury rozwinął w całej pełni — i rozwinął zarazem współczesnych, by mogli go rozumieć.

Twórczość Kasprowicza z całego prawie dziesięciolecia — od napisania *Chrystusa* — to jeden dramat szamotania się, wzlotów i upadków, męczarń i prac heraklesowych około znalezienia i wyzwolenia swojego ducha. Rozpoczął, jako poeta społeczny — wchłaniając w siebie hasła, bole i jęki piekła życiowego,

I żal go zdejmował,
że mu nie daną była moc,
by zmienić w tryumf te łzy;
że nie miał siły,
aby te szumy żałobne
w jakiś weselszy,
w jakiś straszny hymn się rozpieśniły!

Żal go zdejmował i ból bezmierny — zakończył tedy swój poemat Chrystusowy rozpaczliwem:

Bo złe wiecznem, bo złe... Bóg stworzył!

W pierwszych poezyach było jednak coś więcej: było pasowanie się samorodnej, rasowej natury polskiej a chłopskiej z narzuconymi jej przez kulturę, przez intelektualizm kręgami wyobrażeń, formuł, nakazów, zakazów. Tryskała z niej oryginalna, głęboka poezya, gdy była tylko sobą; często jednak racyonalizm brał górę i narzucał jej hasła, doktryny, formy, obce najgłębszej jej istocie...

Cały rozwój Kasprowicza jest walką między kulturą a żywiołowością, między intelektualizmem a najwnętrzniejszą treścią duszy własnej, walką bolesną, rozpaczną, pełną wzlotów i upadków, bluźnierstw i tęsknot nieskończonych. Żaden z naszych poetów nie rozwijał swej duszy jak on wśród takich katastrof dramatycznych; dusza to prawdziwie tragiczna, zawsze bije z niej tchnienie patosu, napięte, bezustanne, niezłagodzone żadnym uśmiechem, nieprzerywane humorem tym groteskowym, który uderza nieraz u Żeromskiego, lub satyrycznym, jak u Wyspiańskiego. Oto zapadł się w tej duszy gmach potężny, w którym dotychczas najchętniej przebywała; myśl, wiara, systematy lat całych, pękły, w gruzy się rozleciały. Zawód, zgotowany przez nowoczesny rozwój socyalny nieziemskim tym optymistom, którzy nie liczyli się z czysto ziemskiemi jego koniecznościami i warunkami; zawód, przez rozwój materya-

Damazy Kotowski: Jan Kasprowicz.

listyczny zgotowany entuzyastom czystego ducha, to jedna z katastrof dramatycznych, które ponurym w jego poezyi odbiły się wybuchem. Odczuwając wszystko z potęgą giganta, i po tym zawodzie jęknął szałem bolu i goryczy.

Byleś mi dawniej bożyszczem, o tłumie!
Wiarę mą strawił twój żołądek wrażyl
Dziś moja miłość już zgiąć się nie umie
Na stopniach twoich bezbożnych ołtarzy.

Jak po każdym zawodzie miłosnym, bluźni człowiek wczorajszemu bóstwu, znęca się nad niem a właściwie nad sobą, urąga mu, a właściwie zaślepieniu własnemu, i ani pytać go w takiej chwili, czy to wszędzie słuszne — zawsze sprawiedliwe? A po tej katastrofie — pustka, wyczerpanie, wicher tylko wyje wśród gruzów i widma w tej pustce straszą. W tem usposobieniu poeta nie mógł znaleść wcielenia dramatycznego dla tragicznej postaci Kostki Napierskiego (*Bunt Napierskiego*, dramat, 1899); większa część jego poezyi, pisanych w połowie lat dziewięćdziesiątych — to *Anima lachrymans;* wirowaniem uczucia, stałej osi pozbawionego, jest poemat *Miłość*, ciągle jeszcze na pustyni goreje *Krzak dzikiej róży* (1898), ale z krzaka tego słowo władcze, tworzące nowe wartości nie pada...

W ciemności schodzi moja dusza,
W ciemności toń bezdenną

— śpiewa, za podniosły duchem, by cieszyć wzrok samem tylko estetycznem pięknem gorejącego krzaku, a większa część utworów, zawartych w ostatnich zbiorach, to właśnie torowanie sobie drogi wśród owych ciemności, praca potężnym oskardem wśród grzmotów i piorunów i walenia się ciężkich złomów... Fala pesymizmu rozlała się nieskończona, wszystkimi mieniąca się kolorami fosforescencyi próchna, upadku na duchu:

O wielki smutku nasz!
O wyczerpanie wszystkiej naszej siły.
O w oceanu głąb schodzące zorze!

Nad przepaściami pochyla się duch poety, — z jakże odmiennemi uczuciami, niż *Nad głębiami* schylał się niedawno

Asnyk. Schodzący z widowni poeta-mędrzec dostrzegał w krysztale, płynącym pod powierzchnią, odbicie własnej twarzy, zoranej klęskami życia długiego, ale wypogodzonej nareszcie — pogodą rezygnacyi, wszech-zrozumienia, wiary w nieśmiertelność materyi i ducha: Kasprowicz poddaje się również chwilę czarowi tego optymizmu, rychło jednak dostrzega w przepaści skłębione gady zwątpień, potwory rozpaczy... Asnyk nawet z śmiercią się godził, jako z koniecznością dobroczynną, świat odmładzającą, człowieka uczucia współczesnego zdejmuje dreszczem pytanie: »wieczny sen — czy też wieczne życie?«

Spojrzał w przepastnych mgławic puch
I czuje trwogę — trwogę...

Myśl, sparaliżowana niewiarą, kurczy się, opada, kruszy wszelkie podstawy. Wszędzie widzi bezdenny smutek bytu. Czysto estetyczny punkt widzenia jest jej zawsze obcy, na oku ma zawsze pierwiastek celu, pierwiastek dobra, a ten się zatracił. Nie zachwyca jej orzeł królewski, żeglujący po obłokach:

Ha, ten obłoków król,
słonecznych pan przestworzy,
Żyje jak zwykły zbój
i z mordu i grabieży...

Bluźni wtenczas wczorajszym swym bogom, targa łańcuch z siłą olbrzyma, opada potem, narzekając: »dzisiaj senność ogarnia mi ducha«; wzorem wszystkich słabych, zwątpiałych, podnieca się:

Na co po grobach spieszyć do kościoła,
Który obrazem jest fatamorgany,
Kiedy nas miłość w swój przybytek woła —

miłość jasnej Afrodyty.

Swobodę odzyskuje tylko na cyplach gór, wśród poszumu wiatru halnego, wśród wybuchów żywiołowych ludu tatrzańskiego; ukojenie znajduje, przykładając ucho do ziemi, do tej swojej smutnej, łzami zroszonej, przez Boga zapomnianej matki-rodzicielki. Ogarnia go rozrzewnienie, dolatuje niespożyty głos obowiązku, odczuwa w sobie mocy moc:

Idzie jako prosty żołnierz...
W szarym płaszczu... Idzie w dal
Niewstrzymana... bo iść musi,
choć ma jęk za przednią straż
A za sobą melancholię
i tęsknicę, cień i żal...

Zbiór: *Krzak dzikiej róży* to prawdziwy pamiętnik duszy, notatnik liryczny, świadek nie nastrojów przelotnych, lecz głębokich przeżyć i wstrząśnień, osłabień i upadków, omdleń odbierających nieraz wierszowi siłę, jasność, poetyczność, to znowu zmagań się prawdziwie gigantycznych. Wśród tych bolów oswabadza się duch z wszelkiej małości, zewnętrzności, naleciałości, odsuwając się od ludzi zyskuje dystans perspektywy nieskończonej, staje na wyżynach tak górnych, że znikają z przed oczu wszystkie przypadkowe, przemijające formy bytu, zostają idee ich czyste; znika ziemia — zostają gwiazdy wieczyste, ze szczytów przyświecające ludzkości. W ich obliczu staje — *Na wzgórzu śmierci.*

Utwór ów powitał Przybyszewski, jako najpotężniejszy poemat, jaki współczesna poezya słowiańska wydała. Oczywista to przesada. Poeta w tem dziele nie jest Konradem, szturmującym niebiosa nową siłą: uczucia; nie obejmuje narodu nową ideą, jak Król duch. Nie ulega jednak wątpliwości, że *Na wzgórzu śmierci* jest w całej poezyi słowiańskiej dziełem najbardziej wszechludzkiem, silnie umocowanem na ziemi, skrzydłem swojej tęsknoty wieczność obejmującem. Potężnym jest zarys dzieła. »Dusza wyrwana z raju« czy-

stości, wiary, nieskończonych dzierżaw ducha, od tysiącoleci sprzedana Lucyferowi, uosobieniu ziemskości, rozkoszy, mar zwodniczych, — dusza biednego człowieka staje na wzgórzu Golgoty, gdzie ma się spełnić ofiara... I oto oblicze świata wobec tragedyi-tajemnicy. Dokoła Chrystusa, dźwigającego krzyż swój z bezmierną słodyczą i słowem przebaczenia, rozszalała orgia wszystkich brudów, namiętności, najpotworniejszych instynktów człowieczo-zwierzęcych. Występują nago, jak owe kurtyzany, targujące się o cenę swego ciała; walczą z sobą, jak owe apetyty straganiarzy, drapując się w togi frazesów religijnych, narodowych, społecznych; stapiają się w jedną olbrzymią kałużę szumowin, żądz, zezwierzęcenia; uderzają w krzyż, plwają w twarz ukrzyżowanego. Widzą to jednostki, wzniesione nad tłum, jeden esteta, drugi intelektualista, umysły szlachetne, przegryzione jednak analizą, zwątpieniem, niezdolnością do czynu; potrafią podeprzeć upadającego pod krzyżem, dać się porwać wielkości poświęcenia, lecz gdy umierający ostatnie rzuca słowa, rozpaczy słowa, Szymon z Kyreny nie znalazł w sobie mocy, by wiarą wybiedz poza chwilę, w przyszłość. A dusza wygnana z raju znowu rzuca się w objęcia Lucyfera. Topiel życia, zmysłów, codzienności cofnęła się była na chwilę wobec Ogromu miłości i ofiary przenajświętszej, widokiem Chrystusa porwana, ale teraz wezbrała ze spotężniałą siłą, łączy się wiecznym uściskiem z kochankiem lubieżnym — na nowe zbrodnie, nowe tęsknoty i Golgoty nowe, byle zapomnieć — szaleć — żyć...

Bo złe wiecznem, bo złe... Bóg stworzył! słyszeliśmy jeszcze w młodocianym poemacie o Chrystusie. Myśl zasadnicza więc tasama, tylko obecnie czystsza, bardziej oderwana, bez narzucających się tonów tendencyjnych. Jednakowoż i tu daleka od doskonałości. Wybuch zwątpienia, niewiary rozpaczliwej, męki zagłuszającej się rozkoszą, wobec ofiary Golgoty bezpłodnej — pomysł to nienowy; forma jego,

rozbita na obrazy pojedynczych warstw i stanów ducha, wyrachowana jest, sztywna, również mało oryginalna; w swem dążeniu do plastyki nie zachował poeta miary i wpada w brutalność lub nieproporcyonalnie pewnymi szczegółami przytłacza całość. Jest jednak w dziele ton przeraźliwy, przeszywający duszę, aby grać w niej wieczną melodyę tęsknoty; jest barwność wielka, miejscami przejaskrawiona, w malowaniu wszystkich wcieleń ludzkich owej naczelnej myśli filozoficznej, jest zawrotny ból w ostatnich skargach, tęsknotach i szałach, rzucającej się w objęcia lubieżne szatana duszy... I ból to wieczny, i nędza to wieczna, i tragizm bez wyjścia w tem pojęciu ludzkości, zaklętej w błędnem kole wiecznych win i wiecznych kar i Golgot wiecznych — bez winy i bez kresu.

Odtąd tego bolu, w metafizycznem znaczeniu słowa, Kasprowicz się staje piewcą.

Odkrył swą istotę najgłębszą, treść swej duszy najistotniejszą, zarazem formę z nią zrośniętą. Poezye jego urosły w najpotężniejszy głos Bolu człowieczego, wyrzucony ustami polskiemi przeciw duchowi świata, uosobionemu po katolicku w postaci Boga.

Przez długie lata niewolnik ziemi — teraz Kasprowicz jest najprawdziwszym jej synem, dziedzicem, reprezentantem, rzecznikiem... Jeszcze w ostatnim swym poemacie oderwany od macierzystego gruntu, teraz Anteuszową stopę postawił na glebie rodzimej, wchłonął jej soki, stał się nią — zupełnie odnalazł siebie. Nareszcie. Wszak od pierwszego występu przemawia zeń natura polskiej ziemi, słowiańskiego pełna zdrowia, słowiańskiej żywiołowości i naiwnej antiracyonalności — — lubo teorye i mędrkowanie długo ją głuszyły. Wszak do głębi to natura pierwotna, ta starosłowiańska, spoglądająca na »cywilizacyę« wyższą oczyma dziecka wiejskiego, w którem tkwi pół proroka; wszak cała tęsknota jego, treść twórczości dotychczasowej — to przecie prastare łak-

nienie dobra, sprawiedliwości, czystości... Inkarnacya to chłopa polskiego z jego wiarą żarliwą w Boga, niewykluczającą jednak wiary w moc złego; z jego fatalizmem tragicznym, bo zdobywającym się od czasu do czasu na dzikie złorzeczenia, na bezsilną, w niebo bijącą rozpacz; z jego grozą wobec Grzechu, tem straszliwszą, że nie umie mu się opierać; z jego prostolinijną, surową etyką, do której mniej ma przystępu słodycz Chrystusa, ile dziesięcioro przykazań groźnego Jehowy i miażdżące kanony katolicyzmu... I oto dusza ta tak prosta, a jednak tak skomplikowana i szczytna, zostaje rzucona w sam wir ohydy nędz, piekieł, zwanych życiem nowoczesnem, w orkan dziki, w którym wirują odpryski popękanych wiar wszystkich, kłęby tysięcy serc zatrutych, orgie wyuzdań, zbrodni, szałów, katuszy... Zdaje się, że to koniec świata nadchodzi, że nad ziemią zawisła straszna dłoń sądu i kary, że glob pęknie, piekło się otworzy, strop niebieski się zawali... Gorze nam, gorze! Spazm bolu nadludzkiego ogarnia całą tę naturę, i jak blisko tysiąc lat temu całe chrześcijaństwo w podobnym nastroju, jak dzisiaj cały lud polski pod brzemieniem śmiertelnej trwogi — tak ona z serca struchlałego rzuca *Ginącemu światu* hymny: *Dies irae, dies illa* — — *Święty Boże, święty mocny*...

Jakaż to orgia dzika!
Jakiż to chaos mąk!
Kyrie elejson!
Idą na się zmartwychwstali,
ogniem wojny świat się pali,
tłumy w krwawej brodzą fali!
Adamie potępiony zwróć się z strasznych dróg!
Zawiśnij na swym krzyżu, sterczącym w niebiosa,
i nie patrz, gdzie w spokoju Ewa jasnowłosa,
piekielny zająwszy próg,
do rozpustnego przytula się gada!
O biada!

Godny Michała Anioła obraz dnia ostatecznego krew mrozi w żyłach — podobnie jak więcej liryczny obraz duszy, śmiertelnie udręczonej spiekotą, pragnieniem, głodem, strasznemi widmami nędzy dnia dzisiejszego:

A my, ten ród potępiony,
Krzyże ująwszy w dłonie
i zblakłe w krwawym pochodzie
trupiemi piszczelami znaczone chorągwie,
idziem o głodzie
po tym śmiertelnym wygonie,
w ten znojny
w ten nieszczęśliwy czas,
w którym konają wieki
i wraz się rodzą nowe
na cięższą jeszcze niedolę —
idziemy, biedną pochyliwszy głowę,
jak ten zsieczony las —
idziemy, a kres tak daleki!
a lęk niespokojny
biczem popędza nas
i dech zapiera wśród łon...

Burza żywiołów rozpętanych, tytanów walka oszalałych — oto odbicie stanu świata w duszy Kasprowicza, odbicie wyolbrzymione taką miłością dla cierpienia, dla serca człowieczego, dla winy i bezwiny, że głos jej zagłusza ryk odmętów wyjących, niebo przebija od pryskającej z dołu krwi purpurowe, przed stwórcą staje z wołaniem, pełnem rozpaczy i urągania:

Masz-li Ty grom —
Masz-li Ty chmurę w ten południa skwar,
aby z niej piorun padł
i od Szatana uwolnił ten świat?...
Wal błyskawicą, wal!
Niechaj się łamie,
Niech się rozkruszy ta zdrada,
Która nad życiem i nad śmiercią włada!
. . . . . .

Szatanie!
Ty kościotrupa chwyciłeś pod ramię
i nad wysokość jego ostrej kosy
wyrosłeś w niebiosy —
a grom nie pada!
Z nieukojoną żałobą
klękam przed Tobą!
Zlituj się, zlituj nad ziemią,
gdzie ból i rozpacz drzemią,
gdzie ból i rozpacz dzwonem się rozlega
i w strasznej pieśni brzmi...
Szatanie!
Kop mi samotny grób
na opuszczonym łanie,
u krzyża czarnego stóp,
pod gliny powłoką rdzawą!
a iżby nie porósł trawą,
tańcz na nim taniec piekielny
po wszystkie dni!
A Ty, o Święty!
A Ty, o Mocny!
Ty Nieśmiertelny,
proch gwiazd przesypuj w swej klepsydrze złotej
i płódź żywoty,
aby tak klęły, jak ja;
aby płakały, jak ja;
aby w szarpiącej modlitwie,
co jako dzwon ten łka,
o zmiłowanie prosiły;
aby się wlokły z gromnicami w dłoni
ku tej nieznanej ustroni,
do tej — ostatniej mogiły;
aby tak wyschły, jak łza,
którą już oko me płakać nie może;
aby tak marły, jak ja -
o Święty, Nieśmiertelny! Święty, Mocny Boże!

Od czasu, gdy Konrad tam doszedł, »gdzie granicą stwórca i natura« — nikt w całej literaturze naszej tak twarz w twarz nie rozmawiał z Duchem świata; od czasu Beetho-

vena nikt nie wyrzucał z siebie tonów z taką potęgą żywiołową, jak wulkan wstrząśnięty grzmotami podziemnymi...

Lecz dzisiejszy najsilniej czujący na ziemskim padole jakżeż zatrutą ma duszę, jak rozdartą, jak bezdennie smutną. A nie modli się za nią żadna Ewunia, czystość kobieca nie splata we śnie wieńców z róż, lilij i narcyzów, które by potem skronie najświętsze wieńczyły i dla cierpiącego, dla nieszczęsnego, wymodliły zbawienie. Jego widzenie — to Ewa złocistowłosa, »pramatka grzechu«, która

wyprężywszy swe rozpustne ciało,
nienasyconem oddycha pragnieniem.
Na łonie jej spoczęła czarna, lśniąca broda
rozpalonego Szatana,
co świat umierający okrył swoim cieniem,
a ona
w zbrodniczych pieszczot rozdawaniu szczodra,
zamknęła w drżące go biodra
w nabiegłe żądzą ramiona...

Jego Ewa — to Salome,

białolistny kwiat Herodyady,
zerwany ręką grzechu z świadomości drzewa,

która w żądzy, w przeczuciu, w szale nieznanych pieszczot, śpiewa pieśń żywiołów — pieśń rozkoszy niedosięgłej i zatraty ostatecznej. Ewa

wieczyście żarta płomienistą żądzą
winy i grzechu...

Cały ten świat widzi poeta w tej swojej Apokalipsie, on — chłop, którego nie mami zewnętrzna kultura, który nie jest przez nią zdeprawowany, aby się rozkoszować zgniłymi kolorami rzadkiego piękna, który po długiej, tępej rezygnacyi zrywa się, wstrząsa łańcuchami, krzyk okropny w niebo

rzuca, by nareszcie znowu opaść i uznać nad nami Konieczność... On — chłop, a zarazem lud, milion, ludzkość cała, której winy i katusze i beznadziejność wchłonął, silny, by znieść ten bezmiar, potężny, by go wypowiedzieć, on — chłop a zarazem wszech-człowiek, który staje w obliczu Ducha świata:

On był i myśmy byli przed początkiem —
niech imię jego będzie pochwalone!

i przywalony brzemieniem całego rodu człowieczego spowiedź czyni, kaja się, zespala z tym Duchem wiecznym.

I oto następuje spowiedź ta, którą cisza i gasnąca purpura i kontemplacya zachodu letniego z wieczorną pieśnią wyrywa mu z serca, spowiedź za ludzkość całą, spowiedź straszliwa, w rytmie swoim, w piętrzeniu na siebie grzechów najpotworniejszych, w zsolidaryzowaniu duszy jednostkowej z odpowiedzialnością za miliony, przypominająca ową okropną spowiedź, którą stary Zakon dyktuje swoim wyznawcom wśród grozy śmiertelnej Dnia Sądnego, spowiedź społeczeństwa nowoczesnego, którego nieprawości i przewrotność przechodzą miarę grzechów Niniwy. Spowiedź tego,

który wyszedł z grzechu
i prześladowany był przez grzech do końca,

ale który go też przezwyciężył i obecnie stoi przed ludźmi, brat ich biedny, zarazem wywyższony ponad wszystkich, ułomny w naturze człowieczej, a żalem swym, pokutą, cierpieniem bezgranicznem wyolbrzymiały w jedną z tych postaci, które ongi, jako prorocy Pańscy, korzyli i podnosili ludy. I jak oni woła z jękiem, niebios sięgającym:

W tej gniewu Twego straszliwej godzinie
Świat niech się kaja, lecz niechaj nie ginie!

Straszna jest ta krwią gorącą bluzgająca rana ludzkości, i dla poety, który stygmaty jej na sobie wywołuje, nie ma już spokoju. Czasem tylko spływa nań chwila ciszy, ukojenia... spływa nań ze wspomnieniem dzieciństwa sielsko-anielskiego, spływa z tchnieniem matki-ziemi. Cudowna, kojąca mocy! Gdy na jej łonie głowę strudzoną złoży, fala nań spływa słodyczy, balsamu, uśmiechu anielskiego. Wśród rozpętania się bolu i orgii najstraszniejszych widziadeł, jedynie ona ma moc budzenia w nim uczuć miękkich, tkliwych, słodkich, jak owe dziecięctwo przeczyste, ciche i niewinne, które czarną dolę żywota przetyka srebrną melodyą pastuszą:

a grajże mi, piszczałeczko,
a grajże mi, graj!
a grajże mi, graj!

I wówczas

dusza słucha i słucha...
A dzień jej przygasa,
a ona śladem tęsknicy
płynie rozlewną falą księżycową,
rosami płynie, lśniącemi na łąkach,
i wierzchołkami ukojonych drzew
i grzbietem białych gór
ku onym dniom zapomnianym,
gdy miłość i spokój
nie były ogniem trawiącym,
ani kamiennem, ślepem przerażeniem.
Przestwór się przed nią rozszerza
i przepełniony wiekuistą nocą,
topi w swych głębiach wszystko, co ją zmogło...

Wśród łagodnych, rozkołysanych fal dusza zlewa się z melodyą wieczystą morza Nieskończoności...

Zespolił się z nią poeta, zespolił człowieka z kosmosem, jak nikt w nowszej poezyi. Skrzydłem sięgając zaświatów,

stopą nie opuszcza ani na chwilę ziemi, w boju bezustanym o skarb nieznaleziony, o tajemnicę przez piekło wydartą: nie o szczęście, nie o wielkość, lecz o Dobro... Przezwyciężony dekadentyzm. Znikła bezwola, wśród zgrzytów dysonansów jest harmonia, wśród bezwiary jest wiara. Odtąd na zwątpienie nieraz jeszcze będzie miejsce — nie na wątpienie; na brak siły, na brak kierunku, nie na brak Ideału. Niezwyciężony — jak ból, który go zrodził. Ludzkość jest, jak owa biedna *Marya Egipcyanka.* Słyszała o dobrej nowinie, ma przeczucie nadnaturalnego dobra, i idzie ku niemu. Idzie tęsknotą wiedziona bezkresną, przez upadki idzie najstraszniejsze a niewinne, przez męki i kałuże idzie, w ekstazie mistycznej, która tak często przemienia się w cielesną, w nostalgii ideału, niejednokrotnie bluźnierstwem przerywanej, idzie ku zorzy, rozblaskowi. — Ale na drodze jej — śmierć. I tak nieskończonym jej krąg — grzechu — tęsknoty... bolu! To też śmieje się szatan, on który wie, że

Nędza jest wszędzie —
nędza w miłości
i nędza w cierpieniu —

tak woła świadomość nasza szatan, ale ponad nim stoi wizya św. Franciszka z Assyżu, który jarzmo win i nędz ludzkich bierze na swe barki, aby

nierozerwalny zawrzeć ślub
z wyzwalającą miłością;

ponad tem stoi dusza poety,

by wraz z tęsknotą świata
zaśpiewać hymn przenajświętszy:
Salve Regina —

na cześć czystości i miłości wszechzbawczej; ponad tem stoi

wola indywidualna, mocna w sobie i cuda działająca, która do stygnących od zimna Bólu i Zła panującego woła:

A ty, czyjąś duszę
tak umiłował, abyś mógł zapomnieć,
że jest granica miedzy złem a dobrem?
. . . . . .
Łam się!

Za ideałem Dobra, za odkupieniem przez Miłość, idzie Wola...

Dusza wygnana z raju nanowo podjęła z Lucyferem walkę.

Budzimy się z pod zaklęcia tej poezyi, jak z pod wpływu Sonaty Beethovena, jak po odłożeniu księgi Hioba, objawienia św. Jana, Dantego. Obcowaliśmy z najwyższem pięknem, patrząc przytem ciągle śmierci w oczy. Jesteśmy nieskończenie lepsi i czyści.

Wrócimy tu jeszcze myślą dla zdania sobie sprawy ze strony formalnej tej poezyi. Tam, gdzie wstrząsani jesteśmy dreszczami najpotężniejszych uniesień, wichrami uczuć niebo i ziemię łamiącemi, tam o formie »piękna« w znaczeniu rysunku obmyślanego, barw odważonych, o pięknie w znaczeniu harmonii, w pojęciu greckiem, mowy być nie może, podobnie, jak go niema w księgach Hioba, w figurach z grobowca Medycyuszów, w Improwizacyi Konrada. Kasprowicz musiał sobie stworzyć i stworzył formę odrębną, własną. Poezya jego jest najbardziej impulsywną, najdramatyczniejszą w nowszej naszej poezyi; z wulkanu dzika lawa tryska kaskadą i tworzy strumień, zdawałoby się bez końca; wije się w gwałtownych skokach, raz płynie wśród cichych pól i zagród, to na stoki wdziera się i krzesanice — by nigdy nie zastygnąć... Lawa to zawsze płomienna, warem płynie

kipiącym, z rytmem to groźnej, to kojącej muzyki. Dla takiej poezyi najlepiej właśnie nadaje się forma wiersza Kasprowicza, w poezyi polskiej oryginalna, *vers libre*, przez niego najwcześniej i najlepiej używany, bez sztucznych tych podpór i taktów, którymi są rymy, tryskający żywiołowym pędem, nieokiełznany, z jednym tylko taktem: tętna serca wezbranego. Forma wiersza, stworzona przez poetę w początkach zawodu *(Z fauny i flory wiejskiej)*, częściej wówczas rymowana, ale obrazująca przejaskrawo, powyginana boleśnie, nie nadająca się do obrazków epicznych, obecnie wyrobiła się w jedyną w swoim rodzaju poezyę rytmiczną, raz na strzępy potarganą w gwałtownym wybuchu uczucia, raz falującą w namiętnem tempie, gwałtownie, szybko, coraz pospieszniej, do utraty tchu, to majestatycznie płynącą w szerokich, pełnych, biblijną powagą namaszczonych okresach. Rzadko tylko, gdy dusza wraca do wspomnień dzieciństwa, do pól i łąk wsi rodzinnej, rozbrzmiewają stamtąd piosenki na fujarce, proste w rytmie, śpiewne w rymie swoim; wyjątkowo rymowanym jest obraz tej duszy elementarnej, jaką jest Marya Egipcyanka. A wśród fal tej muzyki przewija się z reguły krótki jeden motyw, rozkłada się na pół i ćwierć tony, wiąże się z pojedynczymi obrazami w coraz to innem natężeniu, wraca z coraz potężniejszą siłą — nadaje całości barwę, ideę zasadniczą, ekspresyę suggestywną, nieprzepartą.

Co tej poezyi najistotniejsze nadaje piętno, to charakter jej nawskroś polski, ludowo-polski. Ogarniając ludzkość całą, a zarazem świat metafizyczny, czuje sercem, mówi ustami ludu polskiego. Jestto po *Improwizacyi* Mickiewicza — głos najbardziej ogólno-ludzki, prometejski, a zarazem szczery wypływ ziemi polskiej. Myśl jego jest wszechświatowa a czuciem jego, obrazem, językiem jego — czucie, obraz, język ziemi rodzinnej, najpierwotniejszego jej mieszkańca, wrosłego w nią, jak dąb odwieczny — chłopa. Jeśli kiedykolwiek istniało marzenie, by kultura szlachecka ustąpiła kulturze ludowej —

ziściło się w Kasprowiczu. Liryka jego dźwięczy i łka i modli się i grzmi ustami ducha tego ludu. Hymn: *Święty Boże, Święty Mocny* — to jeden nieprzerwany szereg najwspanialszych wizyi natury polskiej, serca jej ludu. Widzimy to

tam, na tej miedzy szerokiej,
gdzie rośnie łopian chropawy,
gdzie srebrne ślnią się podbiały,
gdzie aksamitna bylica
rozpierza miękkie swe kiście!

Słyszymy to w jęku, co

idzie po zżętych zagonach
razem z tą pieśnią, którą jęczy dzwon
na rżyskach rzuca porzucone kłosy,
czarnemi ożyn jagodami chwieje
i szumi w wierzbach czerwonych chorajów.

Czujemy to z dreszczem na widok, jak

ślepa na przydrożu przykucnięta Dola
śmieje się dzikim śmiechem...

czujemy to w każdem brzemiennem słowie suplikacyj, które potężnym głosem jakby z tysięcy piersi wezbranych biją w niebiosa.

Barwa ta polsko-ludowa przetyka niepotrzebnie nawet ton ogólny *Judasza*, zresztą posługuje się nią poeta po mistrzowsku, czyto gdy antyfonę powtarza kościelną, czy gdy srebrną, słodką piosenką sielską łagodzi groźny głos organów *Mojej pieśni wieczornej*, czyto gdy plamką małą, drobnym obrazkiem maluje bezdeń nędzy i smutku, wydobywając z fujarki akompaniament najprostszego a śmiertelnie przejmującego liryzmu.

Cicho, zwolna wóz się toczy,
na nim w żółtej skrzyni
na wiek wieków zgasłe oczy,
jak światła w pustyni.

Twój — li ojciec? matka twoja
Czy najdroższe dziecię?
Gdzież jest radość? gdzie ostoja
na burzliwym świecie?
Kilka mogił, kilka krzyży
śród piaszczystej zboczy —
coraz bliżej, coraz bliżej
wóz się ku nim toczy...

Nareszcie polsko-ludową, na pierś zgoła niedzisiejszą, na miarę rozpętanych żywiołów, jest ekspresya uczucia niektórych *Hymnów*. Jakby kapłan pierwotny w obrządku jakimś mistycznym, poeta rozpoczyna zwykle śpiew spokojnie, uderza w kilka zasadniczych akordów, rozprowadza je, rozgrzewa się, podnieca, rozpala, aż w takiem np. *Święty Boże*, przechodzi całą gamę najpotężniejszych uczuć, od psalmodyi uroczystej do targającej włosy rozpaczy, od modlitwy kornej do zgrzytów bluźnierczych, rozpływających się w łkanie, co duszę na strzępy targa, na ziemię ją rzuca ledwie dyszącą piersiami z bólu na miarę istotnie wszechludzkiego. Całej ludzkości niedola w niebo stąd bije...

Rzecz prosta, że podobne napięcie uczucia długo trwać nie może — nie wszystkie więc *Hymny* jednakową mają wartość. Jako całość traktowane, mają pewną monotonność, niektóre obrazy zbyt często w wielu się powtarzają (szatan, pojęcie kobiety!), arcydziełami jednak skończonemi są takie utwory, jak *Salome*, *Święty Boże*, *Moja pieśń wieczorna*, *Salve Regina*. *Święty Boże* góruje potęgą skoncentrowanego uczucia, *Moja pieśń wieczorna* — koncepcyą myślową, której jednak w spowiedzi brak skupienia, a w samem zakończeniu odpowiedniego stonowania, łagodniejszego spadku: urywa się zbyt nagle.

W Dies irae poeta szuka dopiero swej drogi, pierwiastek kościelny i indywidualny nie zlały się tu w harmonijną całość; brak też nastroju, stopniowania, ujęcia mocnego,

które w następnych poematach za duszę chwytają, ale też jej nie puszczają. W *Judaszu* i *Świętym Franciszku z Assyżu* czuć pewne znużenie. *Marya Egipcyanka* prześliczna jest swą psychologią stęsknionej zbawienia, niewinnej jawnogrzesznicy, która urasta do symbolu — poemat to jednak niezaokrąglony, niedopowiedziany artystycznie. Ale i one odcinają się potęgą swego ducha od reszty poezyi nietylko polskiej; ból człowieka, zmagającego się z Duchem świata w imię swej tęsknoty ku Ideałowi dobra — ból ten w całej współczesnej poezyi Europy niema równego Kasprowiczowi śpiewaka. Jako giganty stoją jego cykle *Hymnów,* olbrzymie mocą najsilniej dziś w naszej literaturze czującą. Stoi on godnie koło Żeromskiego, najtkliwiej czującego, i obok najwyżej czującego Stan. Wyspiańskiego.

KONIEC TOMU II.

Treść tomu II.

ROZDZIAŁ I.

Poszukiwanie nowych syntez. Schyłkowcy.

Wyłączność idei społecznych. Małe postępy artyzmu i obojętność względem niego ogółu. M i r i a m i jego *Życie*. Utylitaryzm artystyczny Miriama. Nowe kierunki na gruzach utylitaryzmu.

Odrodzenie się tęsknot metafizycznych. Powrót duszy. Jej wędrówki od romantyzmu. Dekadentyzm we Francyi. Bankructwo mieszczaństwa, brak siły do odrodzenia. *Carpe diem* w życiu i w sztuce. Zola-Savonarola. — Młodzi, jako wypływ mieszczaństwa i reakcya przeciw niemu. Nowa sztuka syntetyczną, symboliczną. *L'art poétique* Verlaine'a, *La littérature de tout à l'heure* Morice'a. Twórcy artyzmu — poszukiwacze syntezy.

Na naszym gruncie. Argonauta ideału: A n t o n i L a n g e. Wirtuozostwo formy, brak własnej treści. Szukanie na wszystkich polach ludzkości, tylko nie w sobie.

Wysoka kultura bez ideału. Typy dekadentyzmu. Bohaterzy Huysmansa i Bourgeta. Wielkie znużenie.

Reakcya u nas — Sienkiewicz po trylogii. Nowele. — *Bez dogmatu*. Skargi na wiek XIX o winy niepopełnione. Niski poziom duszy Płoszowskiego a wysoki — etyki niezależnej. Frazes o *improductivité slave*. Płoszowski — typ klasy na wymarciu. *Bez dogmatu* tragedyą miłości, nie wiary — zaś arcydziełem psychologii deskryptywnej. Znakomite tło charakterystyczne — chybiona postać Anielki.

Galerya „bezdogmatowców". B e l m o n t: W *Wieku nerwowym*. A. M a ń k o w s k i e g o: Hr. August. — Powieści I g n. D ą b r o-

wskiego. Znaczenie jego *Śmierci*. Konstrukcya religii bez wiary. Str.
Smutek, jako istota bytu.
Żywoty i dzieła 1

ROZDZIAŁ II.

Dalsze poszukiwanie syntezy. Miriam.

Smutek i wyczerpanie „schyłku wieku". Odwrót od rzeczywistości i jej zadań. Pesymizm i symbolizm w literaturze skandynawskiej. Ibsen, Strindberg — Garborg — Hamsun. Mistycyzm we Francyi. Szerzenie się doktryn spirytystycznych i praktyk medyumistycznych. Praktyki Ochorowicza w Warszawie i Eusapia Palladino. Wpływ na Bol. Prusa i jego *Emancypantki*.

Neo-mistycyzm w sztuce. Maurycy Maeterlinck. Tajemnice duszy i życia; uczucie grozy i symbolizm. — Ucieczka od teraźniejszości w malarstwie. Zwrot do prerafaelizmu. Sztuka Puvis des Chavannesa i Boecklina. Ucieczka od rzeczywistości w muzyce. Wpływ i znaczenie Ryszarda Wagnera. Wyłaniające się wspólne znamiona nowej sztuki. Zarysy nowej kultury.

Fragment tej kultury w propagandzie Miriama. Jego teorya sztuki na podstawie idei Maeterlincka i du Prela. Monizm mistyczny. Sztuka, jako przejaw nieskończoności. Charakter jej symboliczny. Co to jest symbol. Spirytualizm poza religijny, w związku z naturalizmem.

Osobistość Miriama. Typ estetycznego mózgowca. Brak bezpośredniości uczuć, dążenie do harmonii. Akademicki charakter tych poezyj. Najlepsze: utwory epickie, najsłabsze — liryczne. Kosmopolityzm i arystokratyzm.

Żywot i pisma 38

ROZDZIAŁ III.

W objęciach »wielkiego znużenia«. Kazimierz Tetmajer.

Tęsknota nowoczesnego człowieka za szczęściem i niemożność jego osiągnięcia. Tetmajer, jako piewca tych uczuć. — Czarny pesymizm, rozjaśniony przez wizyę szczęścia, ucieleśnionego w pięknie i miłości. — Intenzywność i potęga pragnień. Wyczerpanie i znużenie, odpowiadające sile pragnienia. Błędne koło. — Wstręt do życia i uleganie rzeczywistości. Mistycyzm zachwytu bez spirytualizmu. — Ukojenie w uczuciu nieskończoności. — Natura impresyonistyczna, niezdolna do stałych idei. Pomnik duszy i artyzmu, nie ideału.

Żywot i dzieła 60

ROZDZIAŁ IV. Str

Sztuka w życiu codziennem. Powieść — Wiersze — Scena.

Nastrój umysłów po roku 1900 echem reakcyi przeciw pozytywizmowi. Reakcya postępowa a wsteczna. — Tendencyjne powieści T. J. Choińskiego. Wiedza współczesna, jako „zbrodniarka". Ideały społeczne i etyczne neo-konserwatyzmu. — Powieści Adama Krechowieckiego. Demokratyzm szlachecki i „służba boża". Krytycyzm Krechowieckiego względem przeszłości, zamiłowanie siły, zmysł dla obrazów kultury. — Marya Rodziewiczówna. Sympatyczny występ pierwszy *Dewajtisem*. Rychłe zmanierowanie. Manekiny i frazesy. — Nowele Cecylii Walewskiej, Winc. Kosiakiewicza. Realizm doprowadzony do banalności i szarzyzny. Tęsknota za odrodzeniem sztuki.

Poezya życia codziennego. Stan. Rossowski. Skromne kwiatki doniczkowe. — Or-ot. Dziecko „Starego Miasta" w lirykach i obrazkach. Dusza przedmieszczanina. — Józef Stanisław Wierzbicki. — Adam M-ski. Poezya broniąca się przeciw szarzyźnie bytu. — Epigon romantyzmu: Kazimierz Gliński.

Nadzieje i oczekiwania sceny ówczesnej. Konkurs dramatyczny imienia Bogusławskiego i rozczarowanie po nim. St. Kozłowski. Poetyckość bez poezyi, stylizowany heroizm bez duszy bohaterstwa. — Pierwsze i ostatnie występy J. Gadomskiego i M. Jasieńczyka. — Wielka poza dramatyczna St. Rzewuskiego. Repertuar jego francuski, figury kosmopolityczne, idee chaotyczne. — Rzeźkość i swojskość talentu Aleks. Mańkowskiego. Siła w satyrze na typy polskie, słabość w małej koncepcyi świata i człowieka. — Oczekiwanie nowego ducha dla sceny polskiej 79

ROZDZIAŁ V.

Dalszy rozwój poezyi. Przejściowi.

Modernizowanie się poezyi. Okres od połowy lat dziewięćdziesiątych do nowego stulecia w znaku Kaz. Tetmajera.

Zależność naszej twórczości od wpływów zachodnich. Zmiana nastroju pokolenia. — Ewolucya w dziedzinie muzyki: Wagner, w dziedzinie malarstwa: prerafaelici, Boecklin etc. Suggestya Fryd. Nietzschego. — Rysy wspólne wszystkich działów artyzmu. Zmiany w technice poezyi.

Kontrast: M. K. Górski. Przeobrażenie twórczości Kasprowicza. Szamotanie się. *Anima Lachrymans*, *Miłość*. — Inni młodzi. Skła-

dniki psychy pokolenia. Bezsiła a wzloty Ikarowe. L. Szczepański. Str.
Nastroje księżycowe — i *Hymny*. — Jan Sten. Wzruszenia intelektualisty. Poezya łez spiekłych. — Zdzisława Dębickiego wiersze księżycowe. Choroby Płoszowskiego a szczere zdrowie nastrojów własnych. — Fr. Mirandolla. Oderwanie się od ziemi. Symbole uduchowienia. *Les aventures d'âme*. — Włodz. Perzyński. *Vogue la galère*, jako treść duszy.

Terenem walki o nowe prądy Kraków, nie Warszawa. Warunki Krakowa na kolebkę nowej sztuki. Warszawa żyje echami, często niezrozumianemi. Podkowiński.

Forpoczty. Wacław Lieder. Szamotanie się w Szkicach Maryi Komornickiej. Cezary Jellenta. Literatura i odczucie w jego pracach. Mały bohater o wielkim geście.

Żywoty i pisma 106

ROZDZIAŁ VI.

»Młoda Polska« w Krakowie. »Życie«.

Młodzi, jako obóz. Założenie przez Szczepańskiego „Życia". Kult dla prawdziwej sztuki, walka z jej obniżycielami. Uznanie związku sztuki z życiem. Walki społeczno-ideowe. Oburzenie opinii na nowatorów.

„Dezynfekcya prądów literackich" St. Szczepanowskiego. Młoda poezya w obliczu tradycyj Zana i Mickiewicza, w obliczu ideału bohaterstwa. Żądanie kwarantanny moralnej. Głos prof. Zdziechowskiego. „Orły a płazy". Polemika. Odpowiedź Szczepańskiego. Artura Górskiego spowiedź dziecięcia wieku. Hasło programowe: powrót do Mickiewicza. Wznowienie sztandaru mistycznego.

Przejście *Życia* w ręce Sewera, następnie St. Przybyszewskiego 132

ROZDZIAŁ VII.

Na szczytach dekadentyzmu. Stanisław Przybyszewski.

Przybyszewski w Niemczech i w Krakowie, jako osobistość reprezentatywna.

Przybyszewskiego teorya sztuki. *Confiteor*. Sztuka, jako odtworzenie duszy z wyłączeniem tendencyi, moralności, patryotyzmu. Dusza, jako absolut w przeciwstawieniu do mózgu. Uczuciowe kojarzenie wrażeń, jako jedyny sposób docierania do istotności nagiej duszy. Pogarda dla sztuki idealistycznej, tendencyjnej i ludowej.

Rozbiór teoryi Przybyszewskiego. Antyteza mózgu i duszy.

Dusza, jako zdolność twórcza i syntetyczna. Jej emanacye, jako najgłębsza poezya. Brak granicy między sferą mózgu a duszy. Nadużycie słownika metafizycznego. Str.

Uzupełnienie teoryi. Misterye płciowe, jako jedyny przejaw duszy nowoczesnej. Dusza seksualna a wola Schopenhauera. Miłość potęgą kosmiczną, kobieta jej narzędziem, mężczyzna — ofiarą.

Teorya a praktyka. Twórczość artystyczna Przybyszewskiego. Newroza, jako główny czynnik i zasada ewolucyjna. Upojenie a wizya kobiety. *Homo sapiens* i niezdolność jego do opanowania wampira — kobiety.

Przesubtelizowanie się uczucia erotyzmu w poezyę czystej tęsknoty. Powrót wizyi, zdruzgotanie przez nią świadomości. Sumienie jako mściciel. Taniec życia i śmierci.

Rozpaczliwość tego światopoglądu, jako szczyt dekadentyzmu. Opanowanie seksualizmu przez świętych i geniuszów. Goethe — Mickiewicz. Siła Przybyszewskiego w odtwarzaniu indywidualnych stanów ekstatycznych, słabość — w koncepcyi świata i człowieka.

Żywot i dzieła 144

ROZDZIAŁ VIII.

Rozkwit nowej sztuki. — Upadek »Życia«.

Dalszy rozwój *Życia*. — Początkowa skala szeroka i sprzeczności prądów. — Zwycięztwa sztuki w życiu, nowy styl w malarstwie, w typografii, meblach. — Nowe wpływy. — Czas Słowackiego.

Grupa Przybyszewskiego w Krakowie. — Odżycie tradycyj cyganeryi artystycznej. — Walki z filistrami, wrogi stosunek publiczności. — „Kamelie-Ofelie". — Przyczyny nieporozumienia. — Rozbrat „Życia" z życiem. — Wyłączność kierunku Przybyszewskiego, niemożliwość sztuki egotyczno-arystokratycznej. — Zgaśnięcie *Życia* po spełnieniu zadania. — Rozkwit twórczości Kasprowicza, Wyspiańskiego 168

ROZDZIAŁ IX.

Artystyczny rozwój powieści. Epika. — Reymont. Sieroszewski.

Ewolucya naturalizmu. Z bezosobowej przedmiotowości w impresyonistyczny subjektywizm. Wpływ na treść i na formę. Konsekwencye malarskie. Impresyonizm w malowaniu pejzaży swojskich.

Wł. St. Reymont. Natura żywiołowa, przebujała, najlepiej też odczuwa zjawiska żywiołowe i charakterystyczne. Chłopi i akto-